

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

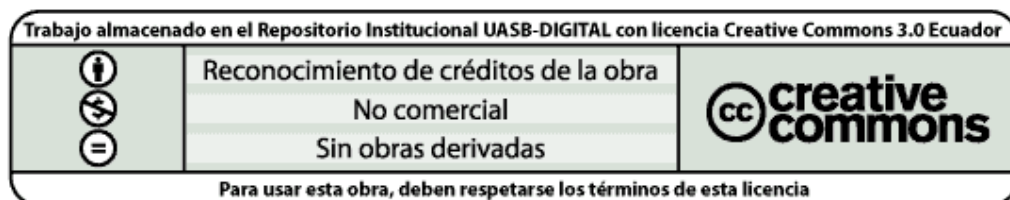
Mención en Artes y Estudios Visuales

**Latinoamérica: lo decolonial y los lugares de sentido
en el Arte emergente entre 1970 y 2015**

Autor: Rubén Darío Díaz Chávez

Director: Edgar Clotario Vega Suriaga

Quito, 2016



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Rubén Darío Díaz Chávez, autor de la tesis “Latinoamérica: lo decolonial y los lugares de sentido en el Arte emergente entre 1970 y 2015”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha.

Firma:

Resumen

Esta tesis *Latinoamérica: lo decolonial y los lugares de sentido en el Arte emergente entre 1970 y 2015*, se la realiza como un *objeto artístico* y un ejercicio académico, la presento con la intención de dar a conocer posibles lugares de enunciación que artistas emergentes han tenido en el contexto y tiempo mencionados.

Se parte de este periodo debido a los sucesos acontecidos en América Latina como desapariciones, tortura, genocidio, dictadura, la matriz abusiva impuesta por la Modernidad, la exigencia de la estética nacionalista y oficialista establecida por el imaginario del Estado-Nación o la Dictadura, además del choque con la diferencia, lo popular, la hibridación, lo subalterno, la resistencia, lo subterráneo, la liberación, lo emergente y lo independiente.

La investigación se caracteriza por mantener una posición anti academicista, ya que sus contenidos se forman a partir de un *collage* de textos provenientes de libros, blogs, diccionarios, catálogos de exposiciones, la web, redes sociales, apuntes o conversaciones. Planteo la tesis de esta forma ya que el conocimiento se construye desde todos lados y no solo desde las categorías rígidas y los distinguidos autores universales que impone la academia.

El presente trabajo busca interrelacionar nociones como Arte, contemporáneo, emergente, resistencia, decolonialidad, América Latina, espacios independientes y lugar de enunciación con lo que sucede en Latinoamérica y particularmente en Ecuador a partir de una reflexión vivida e integral sobre un tiempo transcurrido que comenzó al nacer aquí, en la antigua Kitwa del extinto Tahuantinsuyo en la devorada Abya Yala; ahora llamado, San Francisco de Quito, capital de la República del Ecuador, ubicado en la América Latina; territorio violado, saqueado y consumido por la Modernidad, el progreso, la corrupción, la invasión norteamericana y el capitalismo.

Debido a lo anterior, el presente trabajo se construye a partir de herramientas que se utilizan en el mundo del Arte Contemporáneo y que buscan la ampliación del conocimiento de una forma libre, integral e interrelacionada. Así que en las siguientes páginas se leerá una composición de textos basada en la apropiación, descontextualización, re-significación y adaptación de información.

Índice

1	Capítulo Uno	
1.1	Latinoamérica.....	06
2	Capítulo Dos	
2.1	Arte.....	14
3	Capítulo Tres	
3.1	Arte Emergente	23
4	Capítulo Cuatro	
4.1	El boom de lo independiente	29
4.2	Esto no es un anexo	49
5	Capítulo Cinco	
5.1	Y en mi país?.....	54
	Conclusiones	84

Introducción

El presente trabajo busca interrelacionar nociones como Arte, contemporáneo, emergente, resistencia, decolonialidad, Latinoamérica, espacios independientes y lugar de enunciación, con lo practicado durante el tiempo de formación en la Escuela de Artes Visuales de la PUCE y la Maestría en Estudios de la Cultura, mención Artes y Estudios Visuales, de la UASB-E.

Esta obra comprende cinco capítulos. En el primero se revisa Latinoamérica. En el segundo el Arte. El tercero se trata sobre Arte Emergente. El capítulo que sigue es sobre Espacios Independientes en América Latina desde 1970 a la actualidad junto con un pequeño compendio alfabético de algunos proyectos independientes en Latinoamérica. En el último capítulo se revisa lo sucedido en el Ecuador. Y finalmente expongo las conclusiones.

Capítulo Uno

Latinoamérica

Para hablar de lo que sucede en América Latina es necesario volver a lo que antes se conocía como Abya Yala -como antes se conocía a América-, fue un territorio en el que sus habitantes tuvieron una cosmovisión diferente que la occidental, su percepción del mundo se asemeja a las tradiciones orientales, en el sentido de que la gente buscaba armonizar con la naturaleza y la creación, ser uno con ella, era un territorio en el que no existían países sino culturas.

Por otra parte, y a manera de vox populi, en 1492 desde el Puerto de Palos, España, Cristóbal Colón inició un viaje en el que pretendía llegar a Asia cruzando el Atlántico, no obstante después de tanto navegar lo que encontró fue una isla en las Bahamas llamada Guanahani. El gran Almirante no sabía de esto y pensó que había llegado a las Indias así que, erróneamente, empezó a llamar a sus habitantes *indios*.

Señor, porque sé que habréis placer de la grand victoria que Nuestro Señor me ha dado en mi viage, vos escribo esta, por la cual sabréis como en 33 días pasé a las Indias, con la armada que los Ilustrísimos Rey e Reina nuestros señores me dieron donde yo fallé muy muchas Islas pobladas con gente sin número, y dellas todas he tomado posesión por sus altezas con pregón y bandera real extendida, y no me fue contradicho. A la primera que yo fallé puse nombre San Salvador, a conmemoración de su Alta Magestad, el cual maravillosamente todo esto ha dado: los Indios la llaman Guanahani¹.

A diferencia de las probables exploraciones realizadas en el 1000 por el marino nórdico Leif Ericson en el extremo Norte del Abya-Yala², las expediciones hechas en nombre de las coronas españolas, inglesas, francesas y holandesas se han basado en un largo proceso de conquista y genocidio indígena, esclavitud, evangelización, segregación cultural, supremacía racial, desalojos violentos de sus posesiones y ocupación de sus territorios.

Una vez logrado lo anteriormente mencionado se produjo una re-organización global y social basada en la codicia del oro y en la expansión del poder Imperial, a

¹ Cristóbal Colón, “Carta de Colón. Anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo”, en *Diario de Colón. Libro de la primera navegación. Jueves 11 de octubre [12.10.1492]*, en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130.pdf>.

² Varios Autores, “Voyage of Leif Erikson”, en *The Norse discovery of North America*, en: <http://www.norron-mytologi.info/diverse/norsediscovery.pdf>.

partir de 1492, la geografía, naturaleza, humanidad, pensamiento, conocimiento, vida, decisiones y tiempo empezaron a ser dominados por la razón, misma que concretamente era moldeada según la mentalidad europea de finales del Medio-Evo.

De esta manera la Modernidad aparece en América Latina con la intención de plantear un sistema que abiertamente trajo degradación, oscurantismo, muerte y enfermedad; fundó los Estado-Nación encima de restos de culturas y reemplazaron a los Feudos para imponer el mismo poder pero con otra cara. Despliega la globalización y con esto el régimen capitalista, la modernización, el progreso; estrategias que resultaron en corrupción, robos, desolación e inhumanas y presuntuosas discrepancias de tipo cultural, étnico-racial, género-sexual, económico, político y social en toda Latinoamérica.

En este sentido, Renato Ortiz habla de la Modernidad como un referente obligado a través del cual lxs latinoamericanxs³ toman conciencia de los cambios que viven. Considera la modernidad precisamente como una narrativa que se configura y reconfigura de acuerdo a la historia de los pueblos⁴; hecho que históricamente ha establecido una relación subordinada y de dependencia primero con Europa y luego con Estados Unidos.

Por otro lado, Walter Mignolo plantea la “colonialidad-modernidad”⁵ y dice que la colonialidad es el lado B de la modernidad ya que sin colonialidad no hay modernidad, como una moneda. Luego, este binarismo desarrollaría la trinidad del poder, en la que Aníbal Quijano plantea la colonialidad-razón-modernidad⁶ a manera de un credo que predica que el capital es un paraíso -frenético y consumista- donde la “razón instrumental”⁷ se vuelve en un profeta que prodigiosa y soberbiamente usa el lenguaje y la prepotencia como armas de dominación que plantean al progreso como el salvador. ¿Salvador de qué?

A diferencia de ese paradigma, la constante interrogante de quienes nacemos en Latinoamérica es saber quiénes somos y a dónde pertenecemos, así, la búsqueda

³ A lo largo de la investigación se notará la “X” como un gesto que incluye a las diferencias de género y a todxs lxs diversidades sexuales.

⁴ Renato Ortiz, “América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo”, en *Revista Nueva Sociedad*, (Venezuela: 2000): 44-61.

⁵ Walter Mignolo, “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”, en *Cosmópolis: el trasfondo de la modernidad*, (Barcelona: Ed. Península, 2001): 39.

⁶ Aníbal Quijano, “Colonialidad y Modernidad-Racionalidad”, en (Perú Indígena 13, 1992: 11-20), citado por Walter Mignolo en *La opción decolonial*, (Granada: Revista Letral No. 1, 2008): 18.

⁷ Aníbal Quijano, “Modernidad, identidad y utopía”, en *Modernidad y universalismo*, (Buenos Aires: Ed. Nueva Sociedad, 1991): 32.

de identidad puede verse como un proceso simbólico y cultural que ha desatado formas prácticas de reconocernos a nosotros mismos desde el otro, de identificarnos a partir de “la diferencia”⁸, que en Latinoamérica se convierte en un rasgo específico que resiste genéticamente a la blanquitud al fundar una identidad mestiza compuesta por una exquisita fusión étnica, racial y cultural entre personas de ascendencia blanca, nativa, negra, chola, mestiza, mulata, chicana y otras.

Dichas mezclas re-crearon una cultura basada en una conciencia heterogénea multi-lingüística, poli-étnica y pluri-cultural que se presenta a sí misma como secuela del capítulo de conquista, colonización y modernización. Son identidades que irrumpen en la realidad global desde un imaginario simbólico cargado de gestos bárbaros.



*Latinocentrista*⁹
Rubén Darío Díaz Chávez
2013
Imagen: Archivo del autor.

La identidad podría verse como aquello que le otorga significado o sentido a alguien o algo. No obstante, el proceso impuesto por la Modernidad para localizar una identidad, parece un frenético espectáculo que intenta conseguir bajo cualquier costo algún pedazo roto del espejo, mismo que desde su reflejo enmascara y subordina al ser humano a vivir en una identidad programada para negar al otro y extinguir el derecho de manifestar su diferencia.

Histórica y culturalmente, la máscara ha sido utilizada de acuerdo a fines mágicos, rituales, ceremoniales, carnavalescos, de dominación, de secreto, etc. En

⁸ Stuart Hall, “El espectáculo del otro”, en *Sin Garantías*, (Quito: Ed. Envión, 2005): 420.

⁹ Ensamble, 19x9x9cm.

Latinoamérica toma un significado de anonimato, de lucha y resistencia eterna que no discrimina ya que pelea por todas las identidades por igual. El anonimato que propone la máscara hace que el enmascarado nunca muera ya que *la máscara* puede volver en cualquier época, en cualquier lugar y bajo cualquier forma, de lo contrario habría que preguntarle a *Marcos* o a los luchadores libres mexicanos, contexto donde los enmascarados no cesan de emerger.

De esta manera lxs enmascaradxs en América Latina se convierten en un imaginario activo y vivo del “principio sociogenético”¹⁰ ya que no son héroes de la burguesía ni para la élite, vienen del pueblo, de la cultura popular; representan al otro, al subalterno, al indignado, al mestizo, al indio, al cholo, a lxs trans.

Quienes nacemos en Latinoamérica implícitamente nos encontramos en una constante búsqueda de nuestro ser, identidad y representación; elementos que se construyen entrópicamente a partir de procesos que íntimamente buscan validación y secretamente esperan la aprobación de personas que no viven bajo nuestra propia piel, no se encuentran en nuestra zona geográfica, por ende, no saben lo que percibimos, vivimos, sentimos, pensamos, etc.

Para frenar esto, es imprescindible encontrar maneras para reclamar una identidad que ha sido escondida por un lado e impuesta por el otro; es necesario “dejar de ser lo que nunca hemos sido”¹¹ ya que la obligación de vivir bajo una identidad falsa y adoptada hace que la humanidad se convierta en un objeto donde su importancia como individuo se elimina de una manera violenta.

No obstante, el grupo de reggaetón puertorriqueño Calle 13 hace una canción sobre América Latina en la que asume su pasado moderno-colonial y lo re-plantea en una letra que deja de manifiesto su realidad pos colonial, es decir posterior al genocidio en 1492:

Soy lo que dejaron. Soy toda la sobra de lo que se robaron. Un pueblo escondido en la cima, mi piel es de cuero por eso aguanta cualquier clima. Soy una fábrica de humo, mano de obra campesina para tu consumo. Frente de frío en el medio del verano, el amor en los tiempos del cólera, mi hermano. El sol que nace y el día que muere con los mejores atardeceres. Soy el desarrollo en carne viva, un discurso político sin saliva. Las caras más bonitas que he conocido. Soy la fotografía de un desaparecido. Soy la sangre

¹⁰ Walter Mignolo, *Ibíd.*

¹¹ Aníbal Quijano, “Modernidad, identidad y utopía”, en *Modernidad y universalismo*, (Buenos Aires: Ed. Nueva Sociedad, 1991): 28.

dentro de tus venas. Soy un pedazo de tierra que vale la pena. Soy una canasta con frijoles¹².

La letra contiene signos de resistencia al plantear que emergimos entre los escombros y cenizas dejados por la conquista, también relata los hechos de lucha ante las Dictaduras que se encargaron de desaparecer a millones de personas, los gestos de protesta frente al discurso politiquero que ofrece y no cumple, la herida progresista que no para. La última frase hace referencia a la plataforma alimentaria, basada en los granos.

Además, reconstruimos un idioma que posee gamas expresivas y modismos de una lengua que aún no se acaba de asimilar, en el Caribe la “r” se pronuncia como “l”, en Argentina existe una re-pronunciación y re-escritura de las palabras basadas en el acento brindado por la geografía, gestos similares se encuentran en Costa Rica, México, Chile, Uruguay o Paraguay.

En la cotidianidad de la América Andina se usan remanentes de palabras indígenas: *longo*: joven, sin embargo esta locución al ser utilizada por mestizxs genera descontextualizaciones en su significado ya que se usa como un insulto; *wawa*: infante; *arrayarray*: que está muy caliente, *atatay*: que algo es asqueroso; *achachay*: que esta frío; *ayayay*: me duele; *mucha*: beso; *llucho*: desnudo.

Continuando con la letra: “Soy lo que sostiene mi bandera, la espina dorsal del planeta es mi cordillera. Soy lo que me enseñó mi padre, el que no quiere a su patria no quiere a su madre. Soy América Latina, un pueblo sin piernas pero que camina”¹³; lo mencionado se ve en la entereza de Rumiñahui o Katari quienes murieron defendiendo su cultura; o con los *no contactados* de la Amazonía Central que no dan el brazo a torcer frente a la intrusión progresista gubernamental y voluntariamente se aíslan en la selva cada vez que ven sobrevolar un helicóptero. En la liberación e independencia geopolítica de españoles, portugueses e ingleses o en las últimas revoluciones de la invasión *gringa* en Panamá, Cuba, Nicaragua, Guatemala, Chile, Argentina, El Salvador, Perú, Bolivia, Colombia... ¿bueno y dónde no invaden?

Luego, “Soy Maradona contra Inglaterra anotándote dos goles”¹⁴. En conjunto: El equipo que más veces ha ganado la *Copa del Mundo* es Brasil. Los

¹² Calle 13, “Latinoamérica”, en *Entren los que quieran*, CD: Sony, 2010.

¹³ Calle 13, *Ibíd.* Op. Cit.

¹⁴ *Ibíd.*

goles que Maradona le hizo a Inglaterra en el mundial de México 86, uno con *la mano de dios*, y otro, donde deja a más de medio equipo Inglés desparramado en toda la cancha. La victoria del ecuatoriano Andrés Gómez contra el norteamericano André Agassi en el torneo tenístico parisino Roland Garros en 1990, entre otros momentos, son claros distintivos que aquí se hacen las cosas iguales o mejor. En otra sección de la letra dice:

Tú no puedes comprar al sol. Tú no puedes comprar la lluvia. [...] Mi tierra no se vende. Trabajo en bruto pero con orgullo. Aquí se comparte, lo mío es tuyo. Este pueblo no se ahoga con marullos y si se derrumba yo lo reconstruyo. [...] La operación cóndor invadiendo mi nido. ¡Perdono pero nunca olvido! [...] Aquí se respira lucha. [...] Yo canto porque se escucha. Aquí estamos de pie. ¡Que viva Latinoamérica! No puedes comprar mi vida.¹⁵

Lo dicho en la canción, son actos de lucha y resistencia que emergen en cualquier contexto geográfico, cultural, deportivo, etc. para enfrentar al poder moderno-colonial-imperial dónde y cuándo sea, esto con el fin de emplazar el giro decolonial para proponer espacios plurales de integración epistémica, étnica-racial, político-social, etc. y deconstruir el “sistema moderno-colonial patriarcal-capital occidental”¹⁶; la decolonialidad aparece como una propuesta crítica de resistencia y liberación estética, ética, étnica, política, social, etc. para la cultura latinoamericana.

La resistencia frente al poder parece funcionar como un *giro decolonial* que lxs Latinoamericanxs deberían asumir ya que lo busca resistir es la “colonialidad del poder, del ser y del saber”¹⁷ para emanciparse de la imposición modernista implantada por el Euro-USA centrismo que nos impide encontrar nuestra libertad para vivir, pensar, crear, sentir y respirar en términos estéticos, epistémicos, geográficos, etc. propios o locales.

Debido a lo anterior, se vuelve necesario dialogar sobre cómo re-establecer o cómo nutrirse del código de organización social del pensamiento Andino en la sociedad actual, basado en “la alegría del trabajo colectivo, la libertad de las acciones

¹⁵ Ibíd.

¹⁶ Ramón Grosfoguel, “La descolonización de la economía política y los estudios poscoloniales: transmodernidad, pensamiento descolonial y colonialidad global” (Panamá: Ed. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos Justo Arosemena, 2007): 395.

¹⁷ Walter Mignolo, *La topología del ser y la geopolítica del saber. Modernidad, imperio, colonialidad*, citado por Nelson Maldonado Torres, “(Des)colonialidad del ser y del saber: (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia”, (Buenos Aires: Ed. Del Signo, 2006): 94.

decididas por todos, la eficacia de la reciprocidad”¹⁸, el trato horizontal entre pares que se consigue desde “el corazonar”¹⁹, es decir hablando con la voz del corazón.

En principio, Latinoamérica comprendida por Centro-Sudamérica-Caribe, era vista como el resultado de una atroz aventura que, inicialmente, se construyó a partir de un hecho lleno de ignorancia, confusión, muerte, terror y lamentos: el hallazgo y posterior conquista del Abya Yala-América ha sido uno de los procesos más largos de conquista, genocidio y colonización ya que instaló en lxs habitantes nativxs un código discursivo basado en la denigración de su humanidad y cultura o el despojo de su carácter ontológico que incluía los debates sobre la existencia de su *ánima* o *ánimus*, como requisito para ser reconocidos como seres humanos.

La interpretación basada en la negación de su ser y posterior distorsión de sus prácticas culturales, políticas, etc. hicieron que la Modernidad nos sobrecargue de una identidad ajena y enmascare sus términos bajo etiquetas, entre ellas y en un inicio, de bestias, sodomitas, caníbales, salvajes, bárbaros, y posteriormente de tercer mundistas, sudacas, terroristas, entre otros calificativos que buscan controlar, menospreciar y corromper la identidad de lxs latinoamericanos.



1492²⁰

Rubén Darío Díaz Chávez
2005

Imagen: Archivo del autor.

Después del genocidio de 1492 pasan alrededor de 300 años antes de que la primera nación en América Latina se declare independiente, Haití en 1804. Luego, el

¹⁸ Walter Mignolo, “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”, en *Cosmópolis: el trasfondo de la modernidad*, (Barcelona: Ed. Península, 2001): 41.

¹⁹ Patricio Guerrero, el corazonar. Notas del autor.

²⁰ Grabado, Punta Seca, 20.6x8.8cm.

proceso de independencia duró hasta 1826, a partir de ahí y hasta 1886 se crean los Estado-Nación²¹ y desde entonces los países han venido desarrollándose política, económica y socialmente, tomando como referentes a Europa y Estados Unidos, permitiendo una permanente intrusión por este último.

Sin embargo, Latinoamérica en ningún tiempo podría ser definida en un sentido unidireccional o geopolítico más bien todo lo opuesto, se debe señalar que América Latina en la actualidad podría significar más bien una cultura en resistencia que habita en un territorio expandido que incluye a las diásporas latinas formadas en el mundo principalmente en Norteamérica y Europa.

Lo mencionado intenta proponer a América Latina como un universo otro que paralela y paulatinamente se desarrolla y caracteriza por proteger la renovación social, política, artística, etc. En este sentido, Latinoamérica podría verse como una cultura que se basa en la libertad de expresión, independencia, revolución, lucha y resistencia frente a las imposiciones del Estado Moderno imperialista, capitalista y racionalista.

Desde una perspectiva de las ciencias sociales esto se ha logrado debido al giro decolonial, que sistemáticamente va planteando la deconstrucción del sistema moderno/colonial en un sentido étnico-racial, económico-social, sexo-genérico, dando lugar a “la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial”²².

No obstante el giro decolonial no solo debe darse en las ciencias sociales, siguiendo la propuesta de Nelsón Maldonado Torres, se debe decolonizar otro tipo de instituciones modernas como la universidad, las relaciones cotidianas, el derecho, la política, los intelectuales y también el arte²³.

²¹ Sergio Guerra Vilaboy, “La independencia de América Latina (1790 - 1829)”, en *Etapas y procesos en la historia de América Latina*, (México: Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, Cuaderno de trabajo N°2, 1997): 21-32.

²² Walter Mignolo, “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura”. Notas de autor.

²³ Nelson Maldonado Torres. Notas del autor.

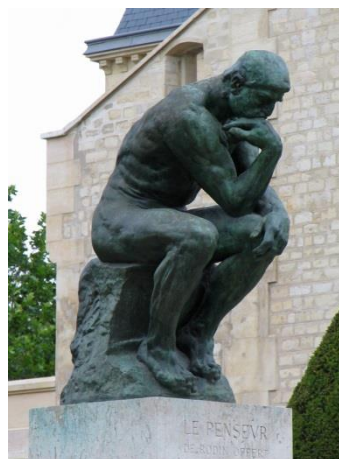
Capítulo Dos

Arte

En un sentido amplio, el Arte puede considerarse como una manifestación de la creación; una práctica inherente a las personas, sin exclusión, y cultivada por todas las civilizaciones y sociedades desde el génesis de la humanidad; también, a diferencia de lo que la Modernidad obliga a pensar, no se trata únicamente sobre la imagen bi- o tridimensional como objeto artístico y tampoco se construye a partir de trincheras geofronterizas sino desde diferentes lugares de creación, difusión, promoción y circulación sobre un mismo caso de estudio: las obras.



*Figura Sentada*²⁴
Cultura La Tolita (Ahora Ecuador)
600 AC
Imagen: Archivo del autor.



*El Pensador*²⁵
Auguste Rodin
1903
Imagen: Archivo del autor.

Lxs artistas al ser observadores obsesivos cultivan su conocimiento en lo visual, *su ojo piensa* y plasma en la obra un metalenguaje que increpa, no copia, “la apariencia del orden desplegado [y comunica la no forma del] orden implicado”²⁶, el orden desplegado refiere lo material y la conciencia, contiene todo; mientras que, en el orden implicado se describe a lo invisible, a Todo lo que está interconectado y trasciende, permitiendo en este despliegue la formación de la realidad²⁷.

²⁴ Escultura, 15x34.9x20.5cm.

²⁵ Escultura, 189x98x140cm.

²⁶ David Bohm, “La totalidad y el orden implicado”, Barcelona: Kairos, 1992.

²⁷ La propuesta de Bohm y de muchos otros estudiosos en esta línea, han fundamentado ampliamente lo que se denomina Paradigma Holográfico, en donde se cuestiona: la forma bidimensional de espacio y tiempo, la relación causa-efecto y la linealidad del análisis; frente a ello los científicos plantean lo

Para Octavio Paz, el orden desplegado es “el doblez que, al desdoblarse, revela no la unidad sino la dualidad, no la esencia sino la contradicción”²⁸, mientras que el orden implicado es el pliegue que “esconde entre sus hojas cerradas las dos caras del ser; el pliegue, al descubrir lo que oculta, esconde lo que descubre. [...] El pliegue es lo que une a los opuestos sin jamás fundirlos, a igual distancia de la unidad y de la pluralidad”²⁹.

Esta manifestación simbólica permite al artista mantener su pensamiento crítico en búsqueda constante de una insurrección que deconstruya el mundo universalista a través de su práctica, la cual se plasma desde el uso acertado de lo visual, lo simbólico, lo estético, el discurso crítico y el gesto mezclado con el devenir, la incertidumbre, la irreverencia, lo intuitivo, lo ilógico, las sensaciones, lo lúdico y lo experimental.

Con esto en mente y tomando lo que dice Deleuze y Guattari sobre que *el Arte debe generar sensaciones*³⁰, también debe descubrir sensibilidades, desnudar las emociones del pensamiento crítico en las personas, además de “iluminar las profundidades del corazón humano”³¹ y también su conciencia a partir de la representación simbólica plasmada en la obra.

En este sentido, considero que las obras artísticas no solo buscan interpretar o representar la realidad, el arte, la belleza, la luz, el color, lo político, sino cuestionar, criticar, satirizar y documentar el mundo. Lxs artistas, por su parte, dan cuenta de esto a través de un símbolo-gesto-escritura forjado en el encuentro con su libertad, es decir, con uno mismo.

A este proceso Jung lo denominó como principio de individuación³², tiempo donde artistas se exploran, descubren y encuentran, logrando entablar diálogos con

multidimensional, en el cual el tiempo es entendido como una constante transformación de la existencia. También plantean la Teoría del Caos, el multiverso entre otros postulados.

²⁸ Octavio Paz, “El pliegue y su doblez”, *Material de lectura* (1977), <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=31&limit=1&limitstart=1>.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ Deleuze y Guattari. Notas del autor.

³¹ Robert Schumann citado por Wassily Kandinsky, “De lo espiritual en el arte”, en Rubén Darío Díaz Chávez, *Realismo Cuántico. Una aproximación estética-visual-teórico-conceptual desde el holograma*, (tesis de licenciatura, Carrera de Artes Visuales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte, PUCE, Quito, 2011): 7.

³² Para Jung, la individuación es: la tendencia innata de la psique humana a encontrar su centro, lo cual no es contrario al reconocimiento del otro como un ser igual, integral y relacional. La individuación, consiste en el llegar a ser uno mismo y no es precisamente sólo un problema espiritual, sino en definitiva el problema de la vida. Carl Jung, “Psicología y la alquimia”, (España: Ed. Plaza y Janes, 1989): 79-207.

su memoria, vida, mirada y posición frente a la obra, el Arte o el mundo para luego expresarse desde “lo que son y en ese gesto buscan mostrar su tiempo desde un lugar subjetivo, su época y su individualidad”³³.

En este sentido se debe aclarar que el conocimiento y prácticas artísticas, incluso las que se realizan en el contexto contemporáneo-emergente, incitan un uso no razonado del conocimiento y plantean la confrontación o encuentro de los opuestos con la intención de encontrar una dialéctica³⁴ que permita agujerear las fronteras epistémicas, sociales, económicas, políticas, étnicas, etc.

En este sentido, aparece el Arte y podría verse como una expresión no lineal, no mimética, individual y polisémica de lo simbólico, no debe ser categorizado como un término rígido y universal ya que su *dasein*³⁵ o realidad primaria se vería minimizada y limitada al uso escrupuloso de herramientas y materiales convirtiéndolo en arte, por esta razón, el Arte asume a la aplicación técnica y la estética como una parte más del proceso de construcción de las obras y no como su totalidad o su finalidad.



*No más obras maestras*³⁶

Silvio de Gracia

2004

Imagen: Archivo del autor.

³³ Ana Rodríguez, “Consideraciones teóricas alrededor del realismo”, en *Realismos Radicales*, (Quito, s.l. 2008): 19.

³⁴ Georg Hegel, reflexiona sobre la dialéctica como el enfrentamiento de dos opuestos, dicho enfrentamiento concluirá en la superación del problema, planteando, por consiguiente un nuevo síntoma (tesis, antítesis y síntesis), en palabras de Hegel son tres momentos: inmediatez, alienación y mediación. La dialéctica hegeliana surgió como pura necesidad para poder llevar a cabo el proceso de conocimiento y revolución del orden establecido. En Enciclopedia Monitor, Pamplona: Ed. Salvat, 1971, tomo 8.

³⁵ Martin Heidegger, explica el *dasein* como un *ser-ahí*, de estar en el mundo; su estado original en la existencia, en la vida, en su devenir temporal y espacial. “Heidegger: el ser como temporalidad”, <<http://arvo.net/metafisica/el-itinerario-del-ser-5-parte-y-ultima/gmx-niv582-con17667.htm>>.

³⁶ Registro de performance.

Para los especialistas del arte occidental tanto en Europa como Estados Unidos hay obras, artistas, innovación. Mientras que en las sociedades primitivas, como la nuestra, hay objetos, folclore, tradición y artesanía³⁷; hecho que es discutible ya que el Arte en América Latina, a partir de la existencia del Abya Yala, es decir desde la pre-historia, ha construido la imagen desde lo simbólico y no desde la copia o *mímesis* como ha sido la tendencia impuesta por Occidente, hecho rompe con la afirmación de que en Latinoamérica no hay originalidad.

Vale la pena señalar que se escribe Arte con “A” ya que no hace referencia al arte occidental sino al que Rodolfo Kusch se refiere como el Gran Arte, ese Arte *otro* donde se vuelve a traducir en formas o en signos comprensibles aquello que socialmente fue excluido o relegado como algo tenebroso frente a la inteligencia social occidental³⁸.

El Arte se manifiesta en la imagen y lo simbólico, la obra o práctica artística plasma su época a través de la posición propia del artista frente a lo político, subjetivo, estético, etc. Su finalidad -debido a que se enuncia desde la otredad- debería ser la relación con la reflexión crítica sobre el accionar del poder y la humanidad.



*Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared*³⁹

Roberto Jacoby

1968

Imagen: Archivo del autor.

³⁷ Lourdes Méndez Pérez, “¿Quiénes dictan la regla en el arte?”, en <http://www.mav.org.es/documentos/ensayos%20noviembre2012/QuienesDictanLaReglaEnElArte-2089292.pdf>.

³⁸ Rodolfo Kusch, “Anotaciones para una estética de lo americano”, (Buenos Aires: Ed. Khana, 1956).

³⁹ Serigrafía, 22x32cm.

El Gran Arte logra diferenciarse del arte ya que el primero crea mundos, genera significados, infraestructuras, construye sentidos, discursos y pensamiento crítico. El segundo funciona bajo fines occidentales planteados por el Euro-USA centrismo, tiene fines decorativos, propagandísticos, comerciales, lucrativos o serviciales; opera desde lugares establecidos por el oficialismo gubernamental, el poder y la sociedad del espectáculo; responde desde la “alta cultura”, contexto donde se minimiza lo político en la estética al reducirla a *lo bello o lo lindo*. Su misión es conservar el canon universal y piramidal que impone la Modernidad.

Si se revisa la historia humana, se notará que la imagen artística apareció con el fin de reconocer el mundo; manifestar la celebración de lo profano-sagrado en las ceremonias mágico-religioso-alucinógenas; documentar los ritos de fertilidad, caza, guerra y cosecha, la cotidianidad del tiempo o el pensamiento político, social o privado; además de comunicar la cosmovisión y sensibilidad de los seres humanos.

De esta manera, en el Abya Yala, las manifestaciones artísticas partían de lo mencionado con anterioridad; sin embargo, después de 1492 dichas expresiones fueron destruidas, saqueadas, los templos religiosos ancestrales desaparecieron ya que las iglesias católicas se construyeron encima de éstos, otros objetos terminaron en posesión de museos, galerías o coleccionistas occidentales y en el mercado negro, existen muy pocos remanentes en América Latina.



*Sol de Oro*⁴⁰
Atribuido a la cultura La Tolita (Ahora Ecuador)
600 AC
Imagen: Archivo del autor.

⁴⁰ Lámina áurea repujada, 60x40cm.

Las prácticas artísticas en Latinoamérica desde 1492 han venido planteando una serie de respuestas que plasman en sus visualidades gestos de mezcla cultural y resistencia estética, simbólica y política. A grandes rasgos se podría mencionar el Barroco Latino (c. Siglo XVII): proceso de evangelización-colonización donde se originó el Sincretismo.



*Virgen Alada del Apocalipsis*⁴¹
Miguel de Santiago
Barroco Colonial
Imagen: Archivo del autor

La República (c. Siglo XIX): instauración del Estado-Nación desde la representación geográfica y paisajista, Ecuador debe su nombre debido a la línea geográfica en la que se encuentra aunque la comparte con otros países.



*Vista del Chimborazo*⁴²
Rafael Salas
República
Imagen: Archivo del autor

⁴¹ Óleo sobre lino, 157x116cm

⁴² Óleo sobre lienzo, 76.5x113.7cm

Lo Moderno (c. Inicio Siglo XX): construcción de la identidad nacional oficial Latinoamericana creada por los Estado-Nación, en Ecuador el Indigenismo.



*Canto a la rebladía o Mural de la Libertad*⁴³

Eduardo Kingman

Moderno

Imagen: Archivo del autor

Vanguardias (c.1940 - 1960): se rompe con las representaciones estatales desde la libertad expresiva y la reivindicación de la autonomía en el Arte; a partir de finales de los 60, solamente se distribuían producciones artísticas para élites económicas e intelectuales burguesas, mismas que se encargarían de oficializar, validar y condicionar la memoria histórica de la imagen artística a través de constantes exclusiones fundamentadas sobre la caprichosa vanidad institucional y no por la importancia o valor simbólico de las obras presentadas.



Leyendas pintadas en los muros del Anti Salón de 1969
Guayaquil, Ecuador,

Vanguardias

Imagen: Archivo del autor

⁴³ Mural, 2000cm²

Y, lo Contemporáneo (c.1970 - en adelante): donde se plantea interrelacionar los sentidos y disciplinas para dar a conocer la vida o lo cotidiano desde lo que emerge; planteando redes intersubjetivas que entrelazan los intersticios epistémicos donde lo tradicional con lo moderno se sintetiza y emerge una *complicidad subversiva* que busca resistir simbólicamente la imposición estética Modernista⁴⁴.



*Silla comunitaria*⁴⁵
Camila Ramírez
2009
Imagen: Archivo del autor.

Arte-artista, prácticas-obras, imágenes-epistemes, emergente-contemporáneo trasladan y entretejen subjetividades, memorias, discursos, perspectivas, emociones, sensaciones; gestos que permiten aprehender lo que pasa con la humanidad desde que emergió en el mundo hasta su final a través de la percepción subjetiva, temporal y contextual de lxs⁴⁶ artistas. A partir de lo mencionado, la función o *fin* del Arte debería sensibilizar, concientizar e incitar al ser humano a encarar sus búsquedas en pro de una causa que desquebraje los espectros autoimportados por la Modernidad.

A partir de esto se podría fragmentar las imposiciones cartesianas de cómo tiene que ser la comprensión que la humanidad ha concebido sobre el mundo y el Arte, energía que “se manifiesta en el magnetismo de nuestras fuerzas creadoras”⁴⁷ y la transformación constante de las mismas.

Como dice Ernst Gombrich “nunca se acaba de aprender en lo que al Arte se refiere. Siempre existen cosas nuevas por descubrir, [-y hacer-] [...] es un inquieto

⁴⁴ Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel: Notas del Autor.

⁴⁵ Ensemble, Madera, melamina y fierro, 120x80x35cm.

⁴⁶ A lo largo de la investigación se notará la “X” como un gesto que rompe con las diferencias de género e incluye a todxs lxs diversidades sexuales.

⁴⁷ Fernando Abad, “Filosofía de la luz”, <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=63015>>.

mundo propio, con sus particulares y extrañas leyes, con sus aventuras propias”⁴⁸.



Imagen: Archivo del autor.

De esta manera se podría pensar al *Arte* como la expresión del azar o el síntoma del desconcierto; el revoloteo psicoactivo de lo extraordinario viajando entre neuronas; la sinapsis evolutiva que da paso a lo sorprendente, a la catarsis; una ecuación a ser despejada desde la conciencia de lo complejo que descifra el manejo acertado de la incertidumbre; “la droga simbólica”⁴⁹ que codifica la *otredad* en una imagen que repercute y “destruye la ilusión”⁵⁰ modernista al evidenciar el sistema colonial, patriarcal, heteronormado, heterocentrado e infinitamente perturbado por el poder, el capital y el exterminio del otro junto con su diferencia simbólica y cultural; en otros sentidos, es la partícula de la creación, el *Arte es dios*.

⁴⁸ Ernst Gombrich, “La Historia del Arte”, (México: Ed. Diana, 1995): 36.

⁴⁹ Daniel Miranda (Boloh), artista urbano, conversación en la “Zona”, circa 2010.

⁵⁰ *Ibíd.*

Capítulo Tres

Arte emergente

El Arte en la contemporaneidad, al posicionarse desde lo emergente denuncia la brutalidad perpetuada por la hipermodernidad, el ultracapitalismo y la megaracionalidad, sistemas constructores y productores del detrimento de la libertad, la cultura, el imaginario y la dignidad del ser humano.

La imagen artística emergente al manifestarse a través de la apreciación sensible del artista sobre el mundo usa lo simbólico como un gesto insolente que permite conocer que la estructura social se compone no por uno sino por diversos modos de percibir, entender, sentir, resistir, etc. hecho que ayuda a deconstruir el sistema opresor basado en el molde o matriz universal occidental.

A partir de esta esfera heterogénea constituida por significaciones múltiples, la comprensión y discusiones que se promulgan en la actualidad podrían expandirse con la intención de interrelacionar la imagen artística con otras disciplinas haciendo que las fronteras epistémicas se vuelvan prácticas y permeables.

De esta manera se podría plantear al Arte Contemporáneo como un lugar de enunciación crítico que busca construirse desde la síntesis que emerge y aparece con la intención de doblegar la rigidez epistémica e interrelacionar el Arte con otras disciplinas y teorías que manifiesten que en la actualidad se vive en un mundo heterogéneo donde las relaciones entre seres se dan en condiciones de reciprocidad, igualdad u horizontalidad.

El Arte Contemporáneo Emergente al activarse como un lugar de enunciación crítico puede denunciar, generar sentidos y construir mundos posibles en términos individuales y colectivos al mismo tiempo ya que tiene la peculiaridad de comunicar a partir de la imagen y el pensamiento, las emociones, lo tangible, lo invisible, las apuestas, miedos e interrogantes.

Las prácticas artísticas emergentes deben comprometerse con la libertad -ya que lo que emerge es una concepción libre e independiente del tiempo, la vida y el ser humano- y el pensamiento crítico planteado por la perspectiva *decolonial*, que busca poner atención a las injusticias entre las diferentes relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas, estéticas y de género que la primera

descolonización, la que se basó en la independencia de las coronas españolas e inglesas, dejó intactas⁵¹, de esta manera las propuestas que vengan desde este contexto mantendrán una libertad con conciencia.

En este sentido, el Arte Contemporáneo Emergente⁵² podría encontrar en el *deleuziano* concepto de *modos de subjetivación*⁵³, visto como una “operación mediante la cual los individuos o las comunidades construyen sus propios estilos de vida al margen de los poderes y los saberes establecidos”⁵⁴, una posibilidad donde se acuerdan uniones o relaciones inter-transculturales y que al contener una colectividad heterogénea y emergente perfora las fronteras del mundo jerárquico y piramidal.



*El pago de la deuda externa argentina con maíz, el oro latinoamericano*⁵⁵

Marta Minujín

1985

Imagen: Archivo del autor

Es por eso que como persona y artista creo, reflexiono, me intereso y discurso desde el Arte Contemporáneo Emergente, porque lo vivo, pienso y siento como “uno de nuestros más queridos símbolos de [insubordinación, resistencia,] lucha y revolución”⁵⁶ ya que la creación de obras y pensamiento crítico alejar al ser humano de cualquier conciencia o realidad banal, injusta, moderno-colonial, jerárquica y vertical.

⁵¹ Ramón Grosfoguel. Notas de Autor.

⁵² A lo largo del texto se puede notar Arte Contemporáneo Emergente, vale aclarar que no se lo utiliza como un nuevo abstracto-universal sino como un lugar de enunciación que busca la vinculación con lo heterogéneo y transdisciplinario.

⁵³ Gilles Deleuze. Notas del autor.

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ Registro de Performance.

⁵⁶ Fernando Abad, *Ibíd.* Op. Cit.

Dentro de este contexto, artístico, emergente y contemporáneo, el espectáculo construido por la supremacía modernista-colonial y la urbe industrializada, jerárquica, progresista y capitalista se desploma debido a su propio peso acumulativo; las memorias excluidas por la unilateral historia universal salen del olvido para desintegrar el espejo de la realidad impuesta; mientras que el indigenismo -escrito, pintado y líricamente cantado por mestizxs a costillas de personas hondamente afligidas- se convierte en una re-producción discursiva, es decir en el duplicado, del calco, de la copia de un discurso tan manoseado que actualmente ya no comunica.

El *Arte Contemporáneo Emergente* se relaciona con Latinoamérica como uno de los pocos medios provocadores a través del cual todavía es posible generar un pensamiento teórico al margen de los cánones oficiales a partir de imágenes que revelan en su simbología discursos -otros- de personas que decidieron desafiar la colonialidad estética impuesta por Europa, Estados Unidos o el Estado-Nación.



Mural hecho por Board Driper
Imagen: Archivo del autor.

Son obras que proponen la ruptura con lo oficial desde lo popular, lo comunitario, el espacio público, el cuerpo, el género, las etnias, etc. y respaldan procesos íntimamente articulados con la creación de mundos posibles o pensamiento crítico, además de vincularse a actos de ruptura estética o política, construcción de derechos ciudadanos, memoria no oficial, resistencia simbólica, contracultura, etc.

Así, durante 1970-80 desde el inconsciente colectivo de artistas latinxs parece emerger la consigna de romper con los cánones estéticos o políticos de la representación latinoamericana, que era patrocinada y oficializada por el Estado. Las

producciones visuales, previo ese tiempo, eran destinadas a construir la identidad que el Estado-Nación creía pertinente en los respectivos países del continente.

El oficialismo cultural impuesto por el Estado-Nación en Latinoamérica, además del temor o indiferencia del espectador frente a los lenguajes emergentes como la performance, el cine, el video, la instalación, el happening, etc. La interrelación con las Ciencias Sociales y la carencia de lugares expositivos fueron ciertos de los detonantes para que artistas creen espacios *otros* para poder exponer dichos lenguajes, en ese entonces emergentes. Al parecer, de esta forma surgen los primeros espacios independientes en América Latina.

La imagen y el pensamiento emergente-independiente logran sintetizarse como una práctica que plantea una relación de búsqueda y encuentro constante con la vida, sus sensaciones, experiencias, etc. en el mundo. En este sentido se podría decir que son propuestas que encontrarían en la estética decolonial un giro donde las obras vuelven a lo subjetivo, a la posibilidad o al tal vez, ya que el conocimiento, las emociones y las sensaciones no se controlan por las normas⁵⁷.

Las prácticas independientes crean, exponen, gestionan, difunden y circulan en espacios donde se pueden identificar entrecruces simbólicos que buscan en lo decolonial y sus ámbitos de enunciación -como la periferia, lo marginal, lo subterráneo, lo subalterno, la cosmovisión ancestral, lo poscolonial, lo popular, lo comunitario, el espacio público- respuestas que planteen un discurso estético crítico frente a los perversos imaginarios establecidos por la Modernidad.

De esta manera, los espacios o proyectos independientes en Latinoamérica también funcionan como lugares de enunciación y resistencia política que emergen en el campo del arte con la intención de presentar, circular, gestionar y difundir expresiones que no permiten la reproducción -hasta el cansancio- de un canon estético, mercantil, incapaz y absuelto de prescindir de las representaciones *otras* del Arte.

Espacios libres de cualquier imposición donde se permite que toda comprensión sobre el Arte, la realidad, la sociedad, etc. se manifieste, se altere o se evidencie ya que las obras que presentan buscan resistir y oponerse a las deformadas y degeneradas estrategias que los sistemas opresivos utilizan para imponernos su *ethos* colonial o sus normas para vivir, trabajar, sentir, etc.

⁵⁷ Walter Mignolo. Notas del autor.

Debido a esto actualmente vivimos un momento de crisis ya que cualquier cosa puede aparecer y cambiar el destino de la humanidad y ponerla en jaque. El mencionado estado en que actualmente nos encontramos es la plataforma ideal para desestructurar los sistemas anquilosados y dinosáuricos del poder desde lo que florece y da como resultado al Arte Contemporáneo Emergente Independiente⁵⁸.

“La concepción emergente se encuentra aún por fuera de la historia, porque esa concepción plasma un acontecimiento”⁵⁹ que no sigue o busca el poder sino liberarlo, descentrarlo y compartirlo con todos a partir de una práctica autónoma que denuncia, crítica y resiste desde lo independiente y la *univocidad del ser*⁶⁰ a la Modernidad, sistema que universalmente controla a la humanidad a partir de gestos coloniales como la supremacía ontológica, cultural, étnica-racial, género-sexual, patriarcal-matriarcal, política-económica.

Con esto en mente, artistas emergentes plantean proyectos o espacios independientes con el fin de generar una construcción de sentidos que van en relación a la libertad, así el *Arte* se independiza de estéticas, discursos y lugares canónicos. Acción que hace que estos espacios se conviertan en instituciones que promulgan una construcción estética y epistémica crítica sobre el Arte, el mundo, la vida; haciendo que lo emergente y lo independiente se sinteticen conceptualmente e irruman en la cotidianidad e intenten dialogar simbólica y subjetivamente con ella.

Los proyectos independientes aparecen a lo largo de Latinoamérica y se instituyen como lugares *otros* al oficialismo cultural donde convergen utopías, sueños, obras, pensamientos, lenguajes, estéticas, etc. para experimentar, examinar, explorar sensaciones que transmitan, comuniquen, plasmen y den a conocer la pluralidad en el Arte.

Así, el *Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano*⁶¹ funciona como una respuesta frente a aquella prohibición que dice que la humanidad debe minimizar a la otredad quedaría descartada y con eso “las paredes que nos dividían se derrumban. Y el sistema de la razón oficial se descompone”⁶².

⁵⁸ Usado no como un universal-abstracto sino como un lugar de enunciación que busca la libertad.

⁵⁹ Blue Flame, “La concepción emergente del arte en el siglo XXI”, <http://elarteesverbonosustantivo.blogspot.com/2011/04/la-concepcion-emergente-del-arte-en-el.html>

⁶⁰ Gilles Deleuze. Notas del autor.

⁶¹ Usado como un lugar de enunciación que busca la libertad descentralizada, homogénea y libre en, de y desde Latinoamérica.

⁶² Santiago Pando, “La luz está filtrada”,

Lo mencionado ha dado lugar a lo que emergió y emergerá una y otra vez bajo diferentes formas hasta el fin de la humanidad, ya que ese proceso de ir y volver, sumergirse y emerger, caer y levantarse, morir y nacer, acarrea un discurso práctico y “vital por experimentar sensaciones que nos lleven a [...] la concepción del Arte como una parte integral de la vida cotidiana”⁶³ y no como un hecho aislado.

Comprender eso podría abrir la posibilidad de vivir en un estado donde todo es Arte, o paradójicamente en un Estado del Arte donde cualquier conocimiento puede ser cultivado como Arte, ya que se puede hacer Arte desde cualquier actividad que hagamos en la vida, así la idea modernista de que el tiempo es dinero sería reemplazada por el dicho ancestral Maya que dice que *el tiempo es Arte*⁶⁴.

De esta manera las prácticas emergentes independientes contemporáneas en Latinoamérica toman los pedazos dejados por las Vanguardias o la Posmodernidad y tejen entre ellos redes y nodos que reivindican, como un derecho, la libertad del ser humano, acción que podría verse como una forma política de vivir, resistir y rebelarse frente al sistema colonial existente.

Prácticas que plantean un discurso que busca mantener la misma proporción entre unidad y pluralidad ya que une a las diferencias sin fundirlas, ampliando así las posibilidades del ser humano para romper las cadenas coloniales y salir del estrecho mundo de banalidad, degradación, mezquindad, crueldad e ignorancia en que se encuentra tan feliz, como un animal porcino en el lodazal positivista.

De esta manera, la misión del *Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano* al igual que las personas que nacimos en América Latina consistiría en buscar o asumir una identidad que deconstruya y nos ayude a salir del sistema oscurantista modernista, racional y capitalista, esto con el fin de “desarrollar una nueva conciencia [que eleve] a la raza humana por encima y más allá del miedo, la ignorancia y la soledad que la acosan en nuestros días”⁶⁵.

⟨http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150120048347033⟩.

⁶³ Blue Flame, *Ibíd.*

⁶⁴ En este sentido pienso que el tiempo cósmico padece una colonización ya que los primeros rayos de luz solar que dan inicio al día no nacen en Greenwich.

⁶⁵ Werner Heisenberg, “Física y filosofía”, (Buenos Aires: Ed. La Isla, 1959): 7.

Capítulo Cuatro

El boom de lo independiente

Como se menciona en el capítulo anterior, en Latinoamérica algunxs artistas, cansadxs de los atropellos, decidieron abrir sus propios espacios expositivos, dando origen a los proyectos independientes, es decir, lugares libres de cánones políticos, imposiciones estéticas, clichés culturales, la burocracia, la represión, la falta de libertad, control creativo, entre otros.

Estos sitios de convergencia también nacen bajo la urgente necesidad de terminar con la idea tradicional de galería o museo, por tanto se convierten en espacios libres de restricciones ya que son creados con el fin de difundir obras, pensamientos y lenguajes nuevos sobre el Arte, lo político o la sociedad actual.

En estos espacios *indy* el pensamiento crítico y creativo emergen para acordar mutuamente los contenidos simbólicos que traen consigo obras y artistas, además buscan esbozar sentidos potentes en sus trabajos a partir de la interrelación de saberes o disciplinas, gesto colaborativo que aporta significativamente a la construcción de una semiósfera polisémica capaz de generar una retroalimentación plural y fundamental no solo para quien expone sino para el Arte y la sociedad.

Estos proyectos procuran funcionar en lugares físicos -por lo general casas o lugares abandonados- que se adecuan con la intención de realizar exhibiciones artísticas, charlas, conferencias, residencias, fiestas, lecturas, muestras de portafolios, clínicas de obras, etc. y se convierten en plataformas de resistencia para contextos artísticos o culturales emergentes ya que se destacan por mantener posiciones críticas frente a quienes buscan el beneficio de la sociedad del espectáculo⁶⁶.

Sociedad que funciona como un sistema degenerativo que extirpa del ser humano el derecho de rebelarse; régimen que lentamente circunscribe a la humanidad hasta limitarla al punto de no dejarla ver más allá de su nariz; imaginario

⁶⁶ Para Guy Debord, la sociedad del espectáculo se origina en la sociedad de consumo, mismas que han hecho que el ser humano se manifieste como el espectáculo de sí mismo, como en los shows de realidad, hecho que ha conducido que su ser auto esquizoide disfrute de su propia desgracia y decadencia como un placer estético, lo cual hace que lxs seres humanos vivan en una constante inercia que les embriaga dentro de contextos sectario capitalistas donde lo único que se aprecia es, lo que Theodor Adorno llama, la “seudocultura”, es decir el cultivo del tener y de la apariencia cuya meca está representada en Hollywood, la burguesía y el vacío existencial. En “La sociedad del espectáculo”, (Chile: Ed. Naufragio, 1995).

silencioso, impositor de identidades construidas a su imagen y semejanza que se activan a partir de las acciones, voluntades y decisiones del canon invasivo y forastero basado en “la razón instrumental”⁶⁷, herramienta que hace de la razón un armamento de violencia epistémica usada para conquistar o lavarle el cerebro al otro.

Espectáculo que hace de la vida una recreación frívola y banal, como si fuese un parque de diversiones, donde la identidad se presenta a través de una serie de espejos imposibles de rechazar ya que nos muestran a nosotros mismos; sin embargo, y de manera pausada, fría y meticulosa, este espejo, desde su reflejo, culturalmente nos enmascara en un ser irreconocible e inaceptado como *diferente*.

Como respuesta a esto, lo *independiente* plantea una liberación frente a la tiranía del sistema de vida global, consumista, capitalista y patriarcal, que busca la integración del Arte en las dinámicas cotidianas de la vida. De esta manera se puede conjugar con el *Arte Contemporáneo Emergente Latinoamericano* como un gesto de emancipación estética y de pensamiento decolonial que trae consigo elementos polisémicos, paralelos y autónomos que funcionan con la capacidad de poder configurar espacios físicos y redes de trabajo que incluyen a lo marginal, las diferencias y lo que representa la *otredad*.

Estos espacios mantienen un rol crucial en la construcción autónoma de otros modos y otras formas de vida, ya que propician la renovación de tejidos sociales, la canalización de la fuerza vital y la energía creativa. Son proyectos que al funcionar sin ánimos de lucro gestionan su práctica a través del trabajo colaborativo, descentrado, transdisciplinario en el Arte, residencias, investigaciones, curadurías, talleres, incursión en ferias, etc.

En dichos lugares, artistas emergentes exponen sus obras bajo sus propios lenguajes, estéticas, políticas y formas de resolver las cosas ya que no necesitan ningún tipo de intermediación entre galeristas, compradores, funcionarios o instituciones que buscan restringir sus manifestaciones de tipo político o artístico o abusar de sus ingresos, por ende no necesariamente van a estar de acuerdo con las líneas comerciales, oficiales o gubernamentales.

La mayoría de espacios independientes muestran propuestas artísticas que mantienen un espíritu libre, creativo y por lo general emergente. Los trabajos que se exponen presentan procesos que están en constante cambio, no tienen nexos

⁶⁷ Aníbal Quijano, “Modernidad, identidad y utopía”, en *Modernidad y universalismo*, (Buenos Aires: Ed. Nueva Sociedad, 1991): 32.

gramaticales fijos y se componen por sensaciones o lenguajes que emergen constantemente; son obras no se traducen bajo una estructura rígida ya que plantean construcciones intersubjetivas o sentidos heterogéneos, mismos que dan a conocer diversos puntos de vista sobre la cotidianidad, el azar o lo imprevisto.

Con esto en mente parecería que todo inició en la década represiva de los 70, década en la que artistas latinoamericanos buscaron mostrar sus obras de acuerdo a experiencias o sensaciones locales, querían rescindir el oficialismo moderno modelado y ejecutado por el Euro-USA centrismo, los Estado-Nación o la Dictadura además de idear opciones ante la carencia de espacios expositivos.

En este contexto, muchxs jóvenes artistas deciden crear sus propios espacios para poder vivir y exponer ahí sus obras, mismas que hacían referencia a las manifestaciones emergentes del lenguaje artístico como el cine, la performance, el video, la instalación, la fotografía, el happening, entre otros.

Uno de los principales elementos que tuvieron a disposición quienes emprendieron sus propuestas independientes fue la condición de *hazlo tú mismo y trabaja con lo que tienes* encontrada en el pensamiento punk de los 70, actitud que sería el detonante principal que tuvieron éstos espacios para empezar a desestabilizar el sistema oficial desde aquel entonces.

A partir de lo mencionado, se realizará un boceto historiográfico sobre espacios independientes en Latinoamérica desde los 70 hasta la actualidad. Dicha recapitulación tiene el fin de dar a conocer la misión y visión los proyectos para hablar directamente desde la voz colectiva de los espacios y no a partir de la voz individual de sus fundadores. En este sentido se menciona a:

Ciudad Solar⁶⁸ (Colombia, 1971)

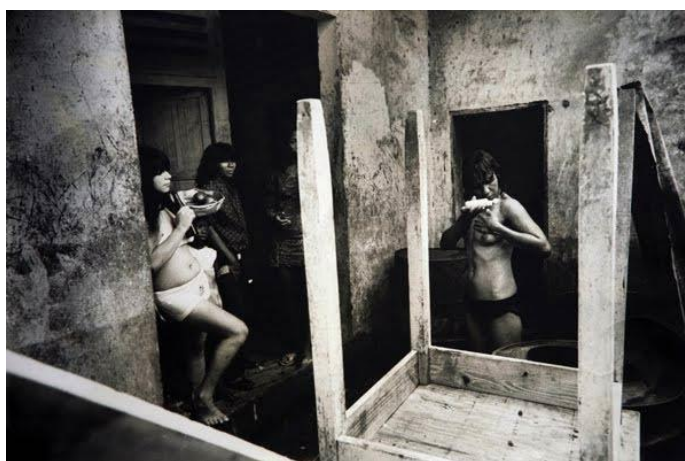
Nace con el fin de producir obras relacionadas a las disciplinas emergentes. Trabajaron con “proyectos de creación en artes plásticas y gráficas, fotografía y cine. [...] se constituyeron legalmente en corporación cultural y gestionaron el reconocimiento de la personería jurídica”⁶⁹ en 1971; funcionó hasta 1978.

⁶⁸ Se puede decir que dentro del periodo establecido puede ser uno de los primeros espacios independientes constituidos en América Latina.

⁶⁹ Pablo Hernando Guerrero, “Estatutos de Ciudad Solar, Cali, Colombia, 1971”, en <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/858536/language/es-MX/Default.aspx>>.



Ciudad Solar
Imagen: Archivo del autor.



De la serie *Prostitutas*⁷⁰
Fernell Franco
1970
Imagen: Archivo del autor.



Cine Club de Cali⁷¹
1971
Imagen: Archivo del autor.

⁷⁰ Fotografía Análoga Blanco y Negro.

⁷¹ Ramiro Arbeláez, Andrés Caicedo, Luis Ospina (izq.-der.) previo una presentación de cine de 16mm en Ciudad Solar.

De acuerdo a los estatutos “Ciudad Solar se constituyó como agremiación de personas particulares vinculadas al trabajo artístico para fomentar manifestaciones artísticas, establecer nexos entre grupos y actividades culturales y propender por el estudio e “investigación científica” del arte y las ciencias sociales”⁷², en base a lo citado se puede decir que se está leyendo la constitución de lo que sucedería en el Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano a futuro.

En las siguientes décadas se puede ver lo manifiesto en el estatuto, de forma muy consecuente, en las prácticas que actualmente mantienen los espacios emancipados del oficialismo en Latinoamérica y que se basan en lo independiente, la libertad de creación, la autonomía discursiva, el impulso de las nuevas manifestaciones del Arte, el trabajo en red y comunitario, las colaboraciones, las residencias, la formación no académica, el diálogo interdisciplinario, la perspectiva contemporánea, las publicaciones y sobretodo la irreverencia, valentía, arrojo y audacia representadas tácitamente en sus nombres; en este caso Ciudad Solar hace referencia al “estado de aletargamiento o excitación que produce la marihuana”⁷³.

La Quiñonera⁷⁴ (México, 1986)



La Quiñonera
Imagen: Archivo del autor.

Apareció en 1986 y en 2010 se volvió una Asociación Civil que se constituye a partir de “reconocer el cambio; limpiar y sanar el concepto de poder y dominio

⁷² Pablo Hernando Guerrero, *Ibíd. Op. Cit.*

⁷³ Katia González Martínez, “Comentarios críticos”, <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/858536/language/es-MX/Default.aspx>.

⁷⁴ Para mayor información sobre este espacio puedes visitar: <http://www.laquinonera.com.mx/>

como modelo civilizatorio; y aceptar la muerte”⁷⁵ a partir del “cuestionamiento, crítica, cambio, evolución y transformación en el terreno creativo, político, estético y social”⁷⁶.



Sindicato del terror⁷⁷
1988
Imagen: Archivo del autor.

Sus proyectos buscan cuestionar y reflexionar sobre “el presente, atendiendo a una crisis en la forma de cómo se concibe el ser humano, preguntando por la urgente necesidad de configurar nuevos paradigmas, sin olvidar el origen ni el pasado”⁷⁸ ya que “todo ejercicio creativo que no tiene resonancia en el sentido común [entendido como el origen o el pasado] tiende a estar erróneamente fundamentado o fuera de realidad y enfoque”⁷⁹.

La Panadería (México, 1994)

Se inauguró en el año de 1994 y cerró en el 2010, funcionó con la premisa de “más allá de ser un proyecto destinado a exponer obra, la intención primordial fue utilizar el espacio y el arte como herramientas para transformar nuestra forma de vida”⁸⁰; en este sentido el rol del espacio se basó en cuestionar la autonomía del Arte

⁷⁵ La Quiñonera, <<http://www.laquinonera.com.mx/la-quinonera/>>.

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ Registro de performance.

⁷⁸ *Ibíd.* Op. Cit.

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ Yoshua Okón, citado por Melissa Mota, “La Panadería: un espacio que cambió el arte contemporáneo mexicano”, <<http://www.operamundi-magazine.com/2012/01/la-panaderia-un-espacio-que-cambio-el-arte-contemporaneo-mexicano.html>>.

con el fin de sacarlo de su estado burgués e incitar el concepto de comunidad como requisito y finalidad para la creación.



La Panadería
Imagen: Archivo del autor.

Se podría decir que este proyecto fue uno de los más importante en el contexto artístico mexicano ya que revitalizó los diálogos entre el Arte y la comunidad al brindar el Arte a nuevos públicos; promovió las carreras de diversos artistas; abrió nuevos espacios de discusión sobre el Arte debido a su programa internacional de residencias; además, formó redes colaborativas con proyectos similares en otras partes del continente. Trabajaron en base a eventos planificados y espontáneos, que tenían la intención de generar lugares donde la expresión artística y la denuncia política o social sean libres y el espacio funcione orgánicamente.



*Ridiculum Vitae*⁸¹
Miguel Calderón
1998
Imagen: Archivo del autor.

⁸¹ Registro de Performance.

TEOR/ética⁸² (Costa Rica, 1999)



Teor/ética
Imagen: Archivo del autor.

Su nombre implica “teoría, estética y ética”⁸³; fundado en 1999, apareció con la intención de desplegar una plataforma de investigación y difusión de las prácticas artísticas contemporáneas. De esta manera, el proyecto funciona como un laboratorio de experimentación artística y curatorial donde se enfatiza la exposición de artistas nacionales e internacionales, la documentación de obra, el apoyo a creadores centroamericanos, programas educativos y la promoción de un proyecto editorial.



Intervención Urbana
Dino Real
2015
Imagen: Archivo del autor.

⁸² Para saber más sobre este proyecto visita: <<http://www.teoretica.org/>>.

⁸³ TEOR/ética, “TEOR/ética arte+pensamiento”, en <<http://www.teoretica.org/front/PT4.php?ref=2>>.

Sus proyectos buscan “construir un público nacional, regional e internacional, con una mirada dirigida hacia las realidades mundiales, pensadas desde Centroamérica y el Caribe”⁸⁴; por otra parte, su proyecto editorial cuenta con más de 40 publicaciones sobre temáticas como la teoría y crítica del Arte contemporáneo en Latinoamérica.

Dentro de este contexto, TEOR/ética ha sido reconocido por más de quince años como uno de los proyectos culturales más dinámicos y propositivos en Latinoamérica, “logrando gran proyección y reconocimiento en el ámbito internacional, [al trabajar como] un centro de generación de pensamiento, de producción de acervo documental y como generador de muestras curadas de gran calidad.”⁸⁵

Proyecto ACE⁸⁶ (Argentina, 2000)



ACE

Imagen: Archivo del autor.

Funciona desde el 2000 y nace con la intención de “unir a los artistas alrededor del mundo y a reducir las distancias entre las diferentes técnicas y disciplinas artísticas”⁸⁷, propician el impulso y exhibición de la “prácticas [...] contemporáneas que utilicen la gráfica, la fotografía, el diseño y los nuevos medios explorando sus mutuas hibridaciones y su capacidad de múltiple”⁸⁸ a través de exhibiciones, residencias, charlas, talleres o clínicas, las cuales buscan “desarrollar

⁸⁴ TEOR/ética, Ibíd. Op. Cit.

⁸⁵ Ibíd.

⁸⁶ Para mayor información: <<http://www.proyectoace.org/>>.

⁸⁷ Proyecto ACE, “Institucional”, en <<http://www.proyectoace.org/institucional>>.

⁸⁸ Proyecto ACE, Ibíd. Op. Cit.

en la comunidad iniciativas que permitan la formación de valores a través del Arte.”⁸⁹



*Ella presente*⁹⁰
Carolina Azálgara
2015
Imagen: Archivo del autor.

En ACE “trabajar en colaboración, recibir asistencia profesional, intercambiar ideas y experiencias con otros artistas y relacionarse con la comunidad”⁹¹ son elementos claves para la estructuración de su agenda; misma que prioriza propuestas “que cuestionen el objeto de arte singular y experimenten con la capacidad de producción, [...] así como las propuestas para intervenir con estos lenguajes el entorno urbano”⁹².

Organización Nelson Garrido⁹³ (Venezuela, 2002)

La ONG, como en también es conocida, aparece en el 2002 como un proyecto contracultural. Considerada como el “espacio de los que no tienen espacio”⁹⁴, la ONG funciona como una “caja de resonancia para las minorías”⁹⁵ que busca presentar las múltiples propuestas del lenguaje visual. En este espacio “las puertas están abiertas para todos aquellos que no han encontrado su lugar, y para esos que

⁸⁹ Proyecto ACE, “Fundación ACE”, en <http://www.proyectoace.org/es_donaciones>.

⁹⁰ Instalación, Dimensiones variables.

⁹¹ Proyecto ACE, “Programa internacional de residencias artísticas”, en <http://www.proyectoace.org/las_residencias>.

⁹² Proyecto ACE, *Ibíd.* Op. Cit.

⁹³ Para conocer más sobre este proyecto visita: <<http://www.laong.org/>>.

⁹⁴ La ONG, *Ibíd.*

⁹⁵ *Ibíd.*

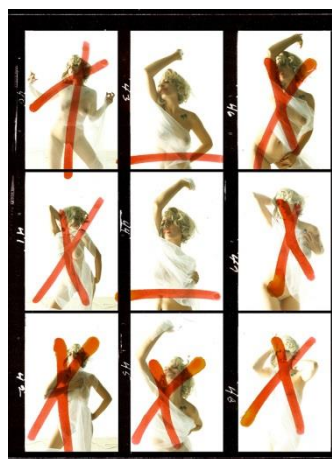
están buscando encontrarse con nuevos lenguajes”⁹⁶.



La ONG

Imagen: Archivo del autor.

En la ONG son los artistas quienes se empoderan y apropian del espacio, mientras que son las asociaciones que se hacen las que conforman su dinamismo y diversidad. Su trabajo radica en el lado expositivo y formativo del Arte; de esta manera imparten talleres de fotografía, serigrafía, etc. Su principal motivación es la fotografía; además realizan exposiciones, conferencias, ciclos de cine, entre otras actividades. En la actualidad, la ONG es un espacio independiente transnacional ya que cuenta con una sede en Buenos Aires, Argentina. Espacio que al igual que el de Caracas, Venezuela, “se le permite la entrada a todos”⁹⁷.



*I wanna be loved by you*⁹⁸

Gala Garrido

2012

Imagen: Archivo del autor.

⁹⁶ Ibíd.

⁹⁷ Ibíd. Op. Cit.

⁹⁸ Collage digital, Dimensiones variables.

mARTadero⁹⁹ (Bolivia, 2004)



mARTadero
Imagen: Archivo del autor.

Funciona desde el 2004 como un “proyecto integral de desarrollo artístico y cultural para el cambio social [...] a través del arte y la cultura”¹⁰⁰. Sus actividades se basan en “la activación de dispositivos de formación y desarrollo con una especial inclinación hacia el arte emergente”¹⁰¹, mismo que para este espacio se relaciona con nociones como la “innovación, investigación, experimentación, rigor conceptual y formal, integración, intercambio e interculturalidad”¹⁰².



Mural hecho por Decertor
2013
Imagen: Archivo del autor.

⁹⁹ Para mayor información: <<http://www.martadero.org/>>.

¹⁰⁰ mARTadero, “Proyecto mARTadero”, en <http://www.martadero.org/arte-cultura/quienes_somos.html>.

¹⁰¹ mARTadero, Ibíd. Op. Cit.

¹⁰² Ibíd.

La intención atrás de esto es crear una conciencia necesaria para incorporar “elementos locales”¹⁰³ que permitan la “interacción social entre los ciudadanos y el trabajo del artista”¹⁰⁴; con esto en mente mARTadero considera que el punto esencial del Arte es que funcione como un “espacio de construcción social, a través del despliegue multidimensional de la creatividad en el contexto”¹⁰⁵, gesto que genera epistemes sostenidas de la experiencia individual y colectiva, lo cual concibe posicionamientos cada vez más conscientes, críticos y propositivos frente al contexto local y el tiempo actual.

Lugar a Dudas¹⁰⁶ (Colombia, 2004)

Funciona desde el 2004 como un espacio que “promueve y difunde la creación artística contemporánea a través de un proceso articulado de investigación, producción y confrontación abierta”¹⁰⁷; un lugar donde las dudas aparecen constantemente y la intención explícita de solucionarlas se desvanece; no obstante, se interesan en analizarlas e incluso debatirlas.



Lugar a Dudas
Imagen: Archivo del autor.

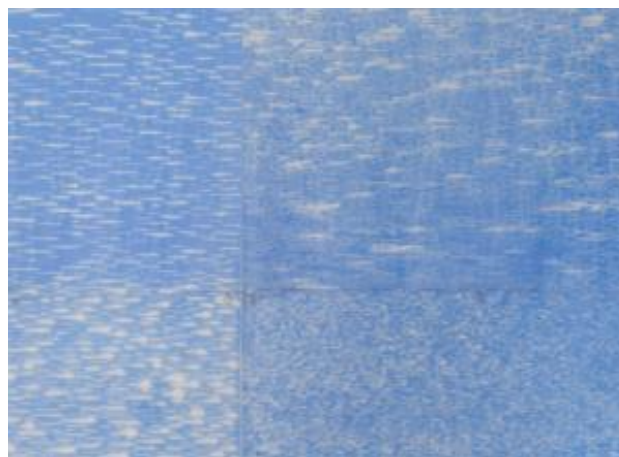
¹⁰³ Ibíd.

¹⁰⁴ mARTadero, “Proceso e identidad”, en http://www.martadero.org/pdf/Sobre_proyecto_mARTadero.pdf.

¹⁰⁵ mARTadero, “Proyecto mARTadero”, en http://www.martadero.org/pdf/Sobre_proyecto_mARTadero.pdf.

¹⁰⁶ Para conocer más sobre este proyecto visita: <http://www.lugaradudas.org/>.

¹⁰⁷ Lugar a Dudas, “¿Qué es lugar a dudas?”, en http://www.lugaradudas.org/lugar_a_dudas.htm.



*A contraluz*¹⁰⁸
Giovanni Vargas
2015
Imagen: Archivo del autor.

Su unidad radica en trabajar como un laboratorio que busca, desde su práctica, “fomentar el conocimiento del arte contemporáneo, facilitar el desarrollo de procesos creativos y provocar la interacción de la comunidad”¹⁰⁹ a través de reflexiones y crítica permanentes sobre la complejidad del mundo actual y el Arte. Sus actividades se basan en muestras, residencias, publicaciones, charlas y conferencias.

CRAC¹¹⁰ (Chile 2007)

Se fundó en 2007 y bajo sus palabras, funciona como “una célula de acciones y plataforma de investigación colectiva”¹¹¹, a partir de “residencias artísticas, investigación acción, pedagogías críticas y arquitectura radical”¹¹², a través de esto buscan establecer un “entrelazamiento crítico con la esfera pública, la ciudad y el territorio como red de conexiones y asociaciones de experiencias sociales”¹¹³; en CRAC interesa re-pensar que significa el arte público en y desde una ciudad Latinoamericana en vínculo con la producción de otras ciudades.

CRAC es un proyecto, que al igual que otros espacios, trabajan y devotamente creen que las redes colaborativas son la plataforma ideal para generar e intercambiar guías de trabajo, donde se tenga presente que nociones como “la solidaridad y

¹⁰⁸ Instalación, Dimensiones variables.

¹⁰⁹ Lugar a Dudas, Ibíd.

¹¹⁰ Para mayor información puedes visitar: <<http://www.cracvalparaiso.org/>>.

¹¹¹ En <<http://www.cracvalparaiso.org/>>.

¹¹² Ibíd.

¹¹³ Ibíd.

¹¹⁴ Ibíd.

generosidad con nuestros saberes es donde reside la esperanza en colaborar para conformar un espacio común y público accesible a diversas audiencias”¹¹⁴; activando y promoviendo “redes de colaboración descentrada”¹¹⁵ entre otras plataformas independientes, colectivos de artistas e investigadores.



CRAC

Imagen: Archivo del autor.



Residencia *El Dispositivo Afrodisiaco*¹¹⁶

Paccha Queer

2015

Imagen: Archivo del autor.

Casa Tomada¹¹⁷ (Brasil, 2009)

Este espacio aparece en 2009 con la finalidad de relacionarse con “prácticas, investigaciones y reflexiones de carácter artístico”¹¹⁸; el proyecto surgió con la

¹¹⁴ *Ibíd.*

¹¹⁵ *Ibíd.*

¹¹⁶ Registro de performance.

¹¹⁷ Para mayor información puedes visitar: <<http://casatomada.com.br/site/>>.

¹¹⁸ Casa Tomada, “Sobre a casa”, en <http://casatomada.com.br/site/?page_id=2953>.

intención de construir un lugar que sea un punto de convergencia entre las diversas áreas de acción del Arte, poniendo en mesa de discusión temáticas como la hibridación de lenguajes en los procesos artísticos contemporáneos, contexto donde se pone especial atención a lo que trae el proceso más que en el resultado final del objeto artístico.



Casa Tomada
Imagen: Archivo del autor



*Álbum para M.*¹¹⁹
Sari Ember
2015
Imagen: Archivo del autor

De esta manera se convierten en un espacio detonante de experiencias ya que el proyecto se fundamenta en el intercambio cultural a partir de residencias artísticas, presentación de portafolios, estudios abiertos para artistas, investigadores, críticos y curadores, una colección editorial sobre temas relacionados al Arte, la gestión y la cultura independiente, galería itinerante y encuentros con colectivos brasileños que traten la idea de espacio urbano.

¹¹⁹ Foto-Performance.

Centro de Investigaciones Artísticas (CIA)¹²⁰ (Argentina, 2009)

En el 2009 nació CIA con la intención de ser “un espacio de cruce entre artistas y pensadores de diferentes partes del mundo, en especial América Latina”¹²¹; y funcionan como una plataforma de formación para artistas que tiene “la ambición de establecer un diálogo más allá de las fronteras disciplinarias y geográficas”¹²² buscando generar intersticios críticos, reflexivos y creativos como una respuesta frente al sistema cultural tradicional y repetitivo.



Centro de Investigaciones Artísticas (CIA)
Imagen: Archivo del autor.



*Arqueología desde la esquina*¹²³

Irene Kopelman
2011
Imagen: Archivo del autor.

¹²⁰ Para mayor información: <http://www.ciacentro.org.ar/>.

¹²¹ CIA, “Nosotros”, en http://www.ciacentro.org.ar/quienes_somos.

¹²² *Ibíd.*

¹²³ Instalación, Dimensiones variables.

Sus actividades se basan en establecer un programa independiente de formación teórica y práctica, anualmente otorgan becas para que artistas puedan participar del mismo. También realizan seminarios talleres, cursos y conferencias con expertos en diferentes áreas del conocimiento dirigidos a una gran diversidad de público como artistas visuales, historiadores, cineastas, psicólogos, arquitectos y personas interesadas.

Proyectos Ultravioleta¹²⁴ (Guatemala, 2009)

Funciona como “una plataforma multifacética para la experimentación en el arte contemporáneo”¹²⁵ que produce, desde el 2009, muestras de artistas locales y extranjeros, proyectos multidisciplinarios, intervenciones públicas entre otras actividades. El proyecto aspira a impulsar las manifestaciones artísticas locales además de la construcción de redes y vínculos internacionales.



Proyectos Ultravioleta
Imagen: Archivo del autor.

Su apuesta por estimular la escena local artística se da por el hecho de la existencia casi nula de espacios institucionales; de esta manera Proyectos Ultravioleta ha sabido promover las prácticas artísticas -al mismo tiempo que atiende los intereses de un público interesado en el pensamiento crítico y reflexivo- desde iniciativas enfocadas a la “producción de exposiciones de arte, proyectos multidisciplinarios, charlas, conciertos, happenings, intervenciones en el espacio

¹²⁴ Para conocer más sobre este proyecto visita: <<http://uvuvuv.com/uv/index.html>>.

¹²⁵ Proyectos Ultravioleta, “Acerca de/About”, en <<http://uvuvuv.com/uv/about.html>>.

urbano y formatos de intermediación con otros proyectos locales y externos.”¹²⁶



*Ejercicio de dibujo*¹²⁷

Stefan Benchoam

2008

Imagen: Archivo del autor.

Beta-Local¹²⁸ (Puerto Rico, 2009)

Aparece en el año de 2009 con la intención de reactivar el campo artístico; para esto se basa en la creación de redes de trabajo con otros proyectos independientes Latinoamericanos con la finalidad de entablar proyectos intercolectivos. La idea de Beta-Local es construir y mantener diálogos abiertos entre artistas residentes, colaboradores y vecinos del barrio.



Beta-Local

Imagen: Archivo del autor.

¹²⁶ Proyectos Ultravioleta, Ibíd. Op. Cit.

¹²⁷ Instalación, Dimensiones variables.

¹²⁸ Para mayor información: <<http://betalocal.org/>>.



*La Memoria de las Frutas*¹²⁹

Claudia Claremi

2015

Imagen: Archivo del autor.

Su agenda se organiza en base de cuatro programas que se basan en la práctica y desarrollo de proyectos artísticos o teóricos a través de procesos colaborativos, residencias artísticas, talleres de formación y lo público. De esta manera dentro de su estructura se incorpora una biblioteca informal donde se puede acceder al archivo y consultar libros sobre Arte, filosofía, etc.

Phosphorus¹³⁰ (Brasil, 2011)

Aparece en el año de 2011, con la premisa de convertirse en un espacio para la experimentación artística, realización de proyectos de colaboración, inserción en el entorno urbano y plataforma de desarrollo. El espacio se creó con la intención de ser un lugar de encuentro que convive con el medio ambiente.

Phosphorus es una experiencia que se basa en el estar libres de lazos institucionales obsoletos. El espacio cuenta con áreas de trabajo colectivo, salas de exposiciones temporales, residencia, biblioteca abierta y sala para estar. El proyecto busca y encontrar formas alternativas de independencia material y mental a través de la creación de un nuevo modo de organización de la vida comunitaria, contexto que para Phosphorus les permite un constante estado de creación.

¹²⁹ Video-instalación, Dimensiones variables.

¹³⁰ Para conocer más sobre este proyecto visita: <http://www.phosphorus.art.br/>.



Phosphorus

Imagen: Archivo del autor



*Si esas paredes hablaran*¹³¹

Amalia Pica

2010

Imagen: Archivo del autor

Esto no es un anexo

Como se ha visto, los espacios independientes de Arte emergente, al ser proyectos sin ánimo de lucro, son instituciones que se caracterizan por mantener un ánimo relajado y divertido; no obstante, esto no significa que no se tomen su práctica y defensa de la misma seriamente. Es decir, son proyectos reflexivos, llenos de pensamiento crítico y sin acartonamientos que aparecen en contextos donde su resistencia ante el oficialismo y la homogenización cultural es una suerte de común denominador, por lo que se realiza un pequeño compendio de espacios, blogs, fanzines independiente en América Latina.

¹³¹ Instalación, Dimensiones variables.

1. + Más Arte Contemporáneo, Colombia, 2011:
<http://www.masartecontemporaneo.com>.
2. 1M1A, México, 2013: <http://www.1mes1artista.com>.
3. Adrede–EspIRA, Nicaragua, 2001:
<http://www.adrede-espira.com>, <http://www.espiralespora.com>.
4. Arroniz, México, 2006: <http://www.arroniz-arte.com>.
5. ArteK, Chile, 2002: <http://www.artek.cl>.
6. Artishock, Chile, 2011: <http://www.artishock.cl>.
7. Ateliê, Brasil, 2003: <http://www.atelie397.com>.
8. Backroom Caracas, Venezuela, 2013:
<http://www.backroomcaracas.com>.
9. Barraca Vorticista, Argentina, 1998:
<http://www.barracavorticista.com.ar>.
10. Big Sur Galería, Argentina, 2014: <http://www.big-sur.com.ar>.
11. Bikini Wax, México, 2013: <http://www.bikiniwax.mx>.
12. Burdel, México, 2010: <https://www.burdl.wordpress.com>.
13. Carne, Colombia, 2013: <http://www.carnecarnecarne.com>.
14. Casa 13, Argentina, 1993: <http://www.casa13.org.ar>.
15. Casa das Caldeiras, Brasil, 2005: <http://www.casadascaldeiras.com.br>.
16. Casa Hoffmann, Colombia, 2014: <http://www.casa-hoffmann.com>.
17. Casa Maauad, México, 2010: <http://www.casamaauad.com>.
18. Casa Tres Patios, Colombia, 2006: <http://www.casatrespacios.org>.
19. Casa Vecina, México, 2001: <http://www.casavecina.com>.
20. Cooperartes, Colombia, 1983: <http://www.cooperartes.com.co>.
21. Cstll569 Arte Contemporáneo, Argentina, 2012:
https://es.pinterest.com/castillo_arte/.
22. Cultura Pasajera, Argentina, 2009:
https://www.flickr.com/people/cultura_pasajera.
23. De Artistas Para Artistas, Colombia, 2012:
<http://www.deartistasbogota.net>.
24. Diablo Rosso, Panamá, 2006: <http://www.diablorosso.com>.
25. Distrito Eme, Honduras, 2012: <https://www.distritom.wordpress.com>.
26. El Apartaco, Colombia, 2011: <http://www.elapartaco.blogspot.com>.

27. El Espacio Aglutinador, Cuba, 1994:
 <<http://www.espacioaglutinador.com>>.
28. El Liberatorio, Colombia, 2011: <<http://liberatorio.org>>.
29. Escuela de mArte, Perú, 2011:
 <<http://www.escuela-de-marte.blogspot.com>>.
30. Escuelab, Perú, 2009: <<http://www.escuelab.org>>.
31. Esfera Pública, Colombia, 2000: <<http://www.esferapublica.org>>.
32. Espacio Cripta, Argentina, 2008: <<http://www.espaciocripta.com.ar>>.
33. Espacio Ecléctico, Argentina, 2001:
 <<http://www.espacioelectico.com.ar>>.
34. Espacio G, Chile, 2003: <<http://www.espacio-g.cl/site>>.
35. Espacio Mad, Venezuela, 2007: <<http://www.espaciomad.com>>.
36. Espacio Vacío, Ecuador, 2008: <<http://www.espaciosvacio.net>>.
37. Estado de SATS, Cuba, 2010: <<http://www.estadodesats.com>>.
38. FAC: Uruguay, 1999: <<http://www.facmvd.blogspot.com>>.
39. FLORA ars+natura, Colombia, 2013: <<http://arteflora.org>>.
40. Fundación Waja, Colombia, 2003:
 <<http://www.laboratorioexperimentalperformance.blogspot.com>>.
41. Galería Logo, Brasil, 2011: <<https://es-la.facebook.com/galerialogo>>.
42. Galería Otros 360°, Colombia, 2012: <<http://www.otros360grados.com>>.
43. Harto Espacio, Uruguay, 2004: <<http://www.hartoespacio.com/index.htm>>.
44. Interdisciplinario La Línea, México, 2006:
 <<http://www.lalineainterdisciplinario.blogspot.com>>.
45. Isla Flotante, Argentina, 2012: <<http://www.galeriaislaflotante.com.ar>>.
46. Jaca, Brasil, 2010: <<http://www.jaca.center>>.
47. Kiosko, Bolivia, 2006: <<http://www.kioskogaleria.com>>.
48. La Agencia, Colombia 2010: <<http://www.laagencia.net>>.
49. La Curtiduría, México, 2006: <<https://www.lacurtiduria.wordpress.com>>.
50. La Galería de Comercio, México, 2010: <<http://lagaleriadecomercio.org>>.
51. La Ira de Dios, Argentina, 2010: <<http://www.lairadedios.com.ar>>.
52. La Mutante, Colombia, 2006: <<http://www.galerialamutante.org>>.
53. La ONG, Argentina, 2011:
 <<https://www.facebook.com/laongbuenosaires?ref=hl>>.

54. La Paternal, Argentina, 2007:
<http://www.lapaternalespacioproyecto.blogspot.com>.
55. La Ramona, Colombia, 2003:
<http://www.laramonaproyectos.wix.com/laramonaproyectos>.
56. La Redada, Colombia, 2011: <http://www.laredada.wix.com/laredada>.
57. La Serafina, Paraguay, 2003:
http://aireana.org.py/La_Serafina_espacio_cultural_feminista.html.
58. La Selecta, Ecuador, 2011: <http://www.laselecta.org>.
59. Lab Sur Lab, Colombia, 2011: <https://www.n-1.cc/g/labsurlab>.
60. LIA, Colombia, 2009: <http://www.lialab.com>.
61. Lodos, México, 2011: <http://lodosgallery.info>.
62. Lulu, México, 2013: <http://www.luludf.tumblr.com>.
63. Marte Up Market, Uruguay. 2008:
<http://www.marteupmarket.blogspot.com>.
64. Más Arte Más Acción, Colombia, 2005:
<http://www.masartemasaccion.org>.
65. Micromuseo, Perú, 2007: <http://www.micromuseo.org.pe>.
66. Militantes, Argentina, 2011: <http://militantesgaleria.blogspot.com>.
67. MUA, Honduras, 1995: <http://www.muaartes.org>.
68. Nee Bex, Colombia, 2012: <http://www.neebex.com>.
69. Neter, México, 2011: <http://www.neter.com.mx>.
70. New Local Space, Jamaica, 2012: <http://www.nlskingston.org>.
71. No Mínimo, Ecuador, 2011: <http://www.no-minimo.com>.
72. Nuvem, Brasil, 2011: <http://www.nuvem.tk>.
73. Oficina #1, Venezuela, 2005: <http://www.oficina1.com>.
74. Pasto, Argentina, 2012: <http://www.pastogaleria.com.ar>.
75. Pensamiento Tropical, Brasil, 2015:
<http://www.pensamentotropical.com>.
76. Peña, Argentina, 2012: <http://www.penagaleria.com.ar>.
77. Planta Alta, Paraguay, 2008:
https://www.flickr.com/photos/larissa_jimenez/.
78. Plataforma Atacama, Chile, 2012: <http://www.plataformaatacama.org>.
79. Plecto Galería, Colombia, 2012: <http://www.plectogaleria.com>.
80. Proyecto URRRA, Argentina, 2010: <http://www.urraurra.com.ar>.

81. Rea One Day Gallery, Argentina, 2010:
<http://www.rea.gallery/5018979>.
82. Residencia en la Tierra, Colombia, 2010:
<http://www.residenciaenlatierra.org>.
83. Residencia Temporal, Red Latinoamericana, 2007:
<http://www.residenciatemporal.blogspot.com>.
84. Revista Plus, Chile, 2007: <http://www.revistaplus.blogspot.com>.
85. Río Revuelto, Ecuador, 2003: <http://www.riorevuelto.net>.
86. Ruby, Argentina, 2005: <http://www.galeriaruby.com.ar>.
87. Si nos pagan boys, Colombia, 2011: <http://www.sinospaganboys.com>.
88. Sketch, Colombia, 2013: <http://www.sketchroom.co>.
89. SOMA, México, 2009: <http://www.somamexico.org>.
90. Studio 488, Argentina, 2010: <http://www.studio488.com.ar>.
91. Taller 7, Colombia, 2003: <http://www.tallersiete.com>.
92. Taller Multinacional, México, 2010: <http://www.tallermultinacional.org>.
93. Terra Una, Brasil, 2003: <http://www.terrauna.org.br>.
94. The White Lodge, Argentina, 2013: <http://www.thewhitelodge.com.ar>.
95. TRAC, Argentina, 2010: <https://www.paralelotrac.wordpress.com>.
96. Trailer Park Projects, Puerto Rico, 2011:
<http://www.trailerparkprojects.blogspot.com>.
97. Trata de Artistas, Colombia, 2010:
<https://www.tratadeartistas.wordpress.com>.
98. Urgente, Argentina, 2013: <http://www.akaurgente.com>.
99. Yavería, Colombia, 2009: <http://www.yaveria.org>.
100. Zona Imaginaria, Argentina, 2008: <http://www.zonaimaginaria.com.ar>.

...

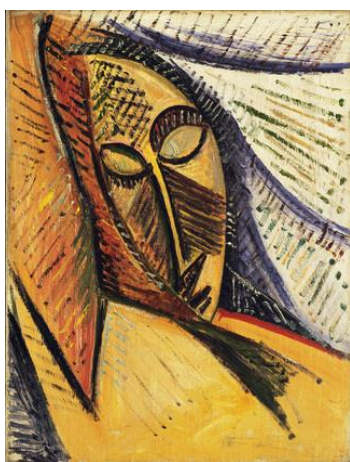
La lista se podría seguir ampliando; no obstante me permito cerrar con los espacios mencionados para proseguir, con mayor profundidad en una futura investigación.

Capítulo Cinco

Y en mi país?

En el Ecuador de finales de 1960 y principios de 1970 el Indigenismo y la monumentalización de la figura del pintor indigenista Oswaldo Aparicio Guayasamín Calero fue lo primero en criticarse y en dejar de ser vista como la única representación de la identidad ecuatoriana.

Marta Traba, una de las teóricas más influyentes dentro del pensamiento latinoamericano, calificó la obra de Guayasamín como una “pintura chata y reducida a clichés”¹³², además, se dice que sus trabajos “son una mala copia del cubismo del catalán Pablo Picasso y del expresionismo del artista austriaco Egon Schiele”¹³³.



*Cabeza de una mujer durmiente*¹³⁴

Pablo Picasso

1907

Imagen: Archivo del autor.

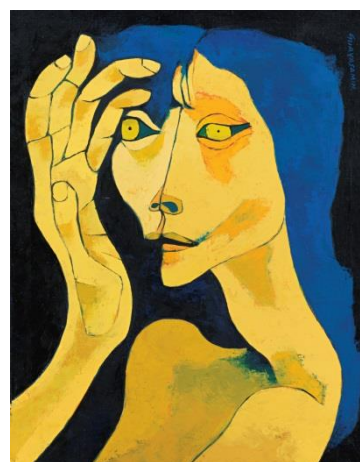


*Retrato con mano en pecho*¹³⁵

Egon Schiele

1910

Imagen: Archivo del autor.



*Inocencia*¹³⁶

Oswaldo Guayasamín

1980

Imagen: Archivo del autor.

Guayasamín a pesar de su polémico discurso de *yo soy indio*¹³⁷ finalmente respondió al modelo occidental al copiar los cánones europeos y también terminó sirviendo a la burguesía, del mismo modo la generalización de su estilo retrasó y cegó gravemente el imaginario de artistas nacionales, quienes para finales de 1960 y

¹³² Hernán Rodríguez Castelo, “La Pintura, década de definiciones” (Quito: Ed. Publitécnica, 1980): 88.

¹³³ Patricio Ponce Garaicoa, conversación en su taller, miércoles 7 de octubre 2015.

¹³⁴ Óleo sobre lienzo, 61.4x47.6cm, 1907, Colección: MOMA.

¹³⁵ Carboncillo, acuarela y blanco opaco, 44.8x31.2cm, Colección: Fundación Kamm.

¹³⁶ Óleo sobre lienzo, 73x92cm, Colección: Galería Lassaleta.

¹³⁷ Oswaldo Guayasamín. Notas del autor.

principios de 1970 buscaban rechazar las inexactitudes de la modernización, evitar servir al oficialismo cultural y plantear un cambio en la producción visual y la identidad ecuatoriana.

En Ecuador, la lista de artistas y colectivos visuales que buscaron desobedecer a la modernidad simbólica impuesta por el oficialismo gubernamental ecuatoriano para dar paso al nuevo paradigma contemporáneo es amplia; se puede mencionar, entre otros, a artistas como Mauricio Bueno, Miguel Varea, Pilar Bustos, Eda Muñoz, Nicolás Svistoonoff, Hernán Zúñiga, Oswaldo Viteri, Carlos Rosero, Guillermo Muriel, León Ricaurte, Juan Villafuerte, Carlos Viver, Oswaldo Moreno; y a los colectivos: el Grupo Vanguardia Artística Nacional, VAN, (Hugo Cifuentes, Enrique Tábara y Aníbal Villacís) y Los Cuatro Mosqueteros (Washington Iza, Ramiro Jácome, Nelson Román y José Unda).



Pablo Barriga (imitando al cuadro sobre la pared)
Montaje de la exposición *Cumpleaños*, Arte Actual FLACSO, 2009
Imagen: Archivo del artista.

Sin embargo, para esta investigación se tomará en cuenta la producción del último ganador del premio a la trayectoria Mariano Aguilera 2014-15, el artista Pablo Barriga¹³⁸, ya que con su obra se “abre un hueco a la historiografía del Arte de

¹³⁸ Pablo Barriga (Quito, 1949). Artista visual, docente y escritor. Es Licenciado en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador (Quito, 1980). Después de unos años de producción dentro del país recibe una beca del Consulado Británico en Ecuador (British Council) para realizar un curso en Pintura Avanzada en Saint Martin's School of Art (Londres-Inglaterra, 1984). En 1990 fue artista visitante en el Empire State College, Nueva York-EEUU, gracias a una beca Fulbright. En 1993 recibe una beca de la Korean Foundation y de la OEA para realizar estudios de arte coreano en Seúl-Corea. En el 2000 se hace acreedor a una segunda beca Fulbright y viaja a Estados Unidos para realizar un Master of Fine Arts en la Universidad de Cincinnati. Trabajó como docente en la Carrera de Artes Plásticas de la UCE en diferentes períodos desde 1982 hasta 2011, y fue decano de la misma de 2005 a 2011; y en la Carrera de Artes Visuales de la PUCE desde 1997

Ecuador para que incluya a uno de sus más significativos artistas”¹³⁹, además aporta a la contemporaneidad local debido a su interés en expresar su reflexión crítica e irónica sobre el Arte, la cultura, la historia o el consumo desde una visión fuera de lo común y una sensibilidad particular.

Su trabajo como artista se ha enfocado en la pintura partiendo desde el expresionismo, expresionismo abstracto y termina en la abstracción, aunque en unos últimos momentos su producción se torna minimalista. Durante este trayecto, también ha emergido bajo otros lenguajes artísticos como la instalación, el objeto y la performance. El hecho de que su producción no se limite a un solo tipo de lenguaje hace que este en constante búsqueda, por ende siempre esta floreciendo bajo nuevas formas.

Barriga empieza a crear en 1970, sus cuadros se difunden en los 80, décadas donde el terror se pronunció en toda Latinoamérica, las dictaduras militares trajeron consigo desaparecidos, represión ideológica, genocidio, entre otros mecanismos llenos de inconcebible crueldad. Artísticamente, en el país se intentaba terminar con las imposiciones institucionales o al menos darles la vuelta, el Indigenismo se comercializó y en su reemplazo aparecía la Neo Figuración, es decir la deformación del cuerpo, como una respuesta crítica a lo social y un nuevo canon estético¹⁴⁰.



*Vendedor callejero*¹⁴¹
1980
Imagen: Archivo del artista.

hasta 2011 y fue Director de dicha carrera entre 1999 y 2000. Además dio inicio al programa de postgrados en arte en la UCE. Ganó el Premio Mariano Aguilera a la Trayectoria Artística 2014-15.

¹³⁹ Comentario del jurado sobre el ganador de la trayectoria artística 2014-2015, <http://www.premiomarianoaguilera.gob.ec/?p=944>.

¹⁴⁰ Conversación con Barriga en su casa, 23 de diciembre de 2015.

¹⁴¹ Óleo sobre madera, 50x80cm.

En principio, Barriga nutre sus temáticas de metáforas sobre la cultura en su propio medio o de escenas callejeras que pinta obsesivamente; actitud que le permite no repetir el canon académico o seguir a las tendencias neofigurativas de la época. Su producción se plantea o modifica desde el Arte, no desde visualidades intransigentes, discursos sociales y políticas propagandísticas en boga.

Su fiel convicción ante el Arte hace que su trabajo marque hitos, ya que primero crea y luego existe. Barriga, quien es un incansable explorador de ideas, busca intencionalmente eliminar “el aurea que tiene algo perecedero y de valor económico. Para mí como creador es válido el momento de creación y el sentido de recuperar para el Arte ese lenguaje de decir cosas, y no ser únicamente un objeto de decoración”¹⁴². Relacionarse con el Arte es un acto de seriedad y sinceridad con uno mismo; no se espera aprobación alguna de espacios, instituciones, oficialismos o curadores, se crea directamente en correspondencia con la vida, acción que hace caso omiso a la idea tradicional de ver “la obra como algo único, inamovible y eterno”¹⁴³.



*Pasado y Presente*¹⁴⁴
1995

Imagen: Archivo del artista.

Con el fin de expresar una crítica frente a artistas que realizan obras aparentemente exquisitas e impecables, pero en realidad son producidas con miras comerciales y sin ningún espíritu creativo¹⁴⁵. Barriga transita siempre contra la corriente para posicionar su obra contra el mercado consumista de la imagen artística y decide reciclar constantemente su obra ya que “sobre el pasado, se puede, siempre,

¹⁴² *Ibíd.* “Barriga...”

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ *Ensamble, Dimensiones variables.*

¹⁴⁵ *Conversación con Barriga en su casa, 23 de diciembre de 2015.*

seguir creando futuro”¹⁴⁶.

Su proceso examina la estética, lo visual, lo político, los referentes, la historia, la memoria, la repetición o la cultura. Destruye unas formas a cambio de otras nuevas, mezcla colores en búsqueda de armonías, experimenta y juega con los planos, las profundidades, los límites y los lleva hacia diversos lenguajes: pintura, performance, collage o libros de artista.

Plasma sobre variados soportes como el papel periódico, mapas de atlas escolares, revistas usadas o el reciclaje de sus lienzos anteriores. Lo que queda es el resultado de un acto creativo y por tanto no necesitan decir que significan algo; así, Barriga emerge cuando realiza una performance, o si escribe artículos sobre Arte Contemporáneo o en el desempeño de su labor docente¹⁴⁷.



Parte de la exposición *Instalaciones, Pinturas y Collages*
Galería Art Forum, Quito,
1994

Imagen: Archivo del artista.

Barriga pinta “sin determinar estilos [ya que busca] resultados en la imagen construida. [Su] respuesta es satisfactoria si [determina] un punto de equilibrio entre lo racional y lo emotivo. [Donde los] ritmos y colores [...] expresan impulsos libertarios y, a la vez, de confrontamiento”¹⁴⁸. Sus pinturas son opciones que toman riesgos, cuestionan lo establecido, dan a conocer formas de la presencia, da a luz a lo que nos quitan diariamente en un mundo carente de armonía, belleza, asombro y sin ningún rastro de lo humano debido a la envidia, injusticia y maldad.

¹⁴⁶ "Barriga recicló a los años treinta", Diario El Comercio (Quito: 8 de julio de 1998), recorte de prensa enviado por mail al autor, 5 de marzo de 2015.

¹⁴⁷ Conversación con Barriga en su casa, 23 de diciembre de 2015.

¹⁴⁸ Pablo Barriga, “Pintura”, correspondencias entre el autor y el artista, 28 de diciembre de 2014.

Escribe su pintura con cargados gestos abstractos y a la vez expresionistas sobre soportes que llena con colores potentes, llenos de luz y ritmo donde la mancha y el trazo se convierten en su cómplice y le conducen a plasmar la fugacidad de su vehemencia creativa. Este trabajo pictórico plantea opciones que buscan decodificar la realidad e inventar formas plurales de construir mundos, ya que su obra crea sensaciones y plantea nuevos significados que van más allá del objeto artístico tanto en signo como en contenido.



*Sin título*¹⁴⁹

1987

Imagen: Archivo del artista.



*London bus*¹⁵⁰

1983

Imagen: Archivo del artista.

Barriga sustenta su propia condición de creador ante el Arte cuando muestra lo que tiene y se reconoce como lo que es, un artista que mantiene una actitud que se

¹⁴⁹ Acrílico sobre madera, 240x420cm.

¹⁵⁰ Mixta sobre lienzo, 180x160cm.

encuentra en constante búsqueda de nuevos derroteros y experiencias propias que se interrelacionan con el humor, lo reflexivo y lo irónico como método para generar un posicionamiento crítico sobre el contexto en el que viva o se encuentre¹⁵¹.

Interesa “destacar su actitud frente al Arte. Esta actitud no es rígida pero si firme [...]. Valedera, en definitiva. También valiente, por desconocer de antemano los cuestionamientos o indiferencias que puede suscitar”¹⁵². Ser consecuente con su teorización o los criterios que maneja en su obra, le condujo a salirse de lo tradicional y olvidarse del estilo para encontrarse, confrontarse y posicionarse como artista.

Re-formulando a Sartre, la única *obra* valiosa es aquella que puede transformar, que sabe emocionar. Si el asombro está perdido Barriga lo re-encontró, sus obras asombran, las formas saltan, los colores juegan sueltamente, las sensibilidades se sacuden, se imprimen nuevas realidades.

Su trabajo busca crear una conciencia crítica en el público, de forma que no se limite a aceptar lo que tiene al frente, sino que se cuestione sobre lo que está contemplando. A partir de eso innovó la historia del Arte ecuatoriano al incluir y activar la reflexión en el espectador, quien desde un rol pasivo, vio y vivió el detrimento del Arte nacional.



*Sin título*¹⁵³

1987

Imagen: Archivo del artista.

¹⁵¹ *Ibíd.* Conversación ...

¹⁵² “Pablo Barriga: Exposición Objeto de Artista en la Galería Art Forum de Quito”, *Diario El Comercio* (Quito: 28 de abril de 1994), recorte de prensa enviado por mail al autor, 5 de marzo de 2015.

¹⁵³ Acrílico sobre madera, 240x700cm.

Cuando la Abstracción emergió en su trabajo la posicionó como una respuesta que resistió al idilio de moda de aquel entonces, la Neo Figuración; tendencia que se dedicó a producir trabajos nihilistas, ansiosos y casi irrespetuosos, cuyas imágenes terminaron siendo consumidas, absorbidas, comercializadas y colgadas en paredes de museos y casas como otro símbolo más del obcecado sistema oficial o burgués.



*Plato japonés*¹⁵⁴
1983
Imagen: Archivo del artista.

Lo Abstracto en Barriga funciona como un gesto político que manifiesta un posicionamiento crítico atestado de negaciones; un lugar de enunciación y de múltiple transformación donde no hay conformidad, obstinación o iconografía representada una y otra vez hasta la exacerbación o el cansancio. Es una presencia que por existir implica de por sí un discurso¹⁵⁵. Su obra -al igual que el pulso o el latido del corazón- va más allá de la realidad unidireccional ya que se plasma desde varios sentidos, acciones, pasiones, pensamientos, sensaciones o emociones.

Dichos gestos se ven en exposiciones como “Cumpleaños”, Arte Actual, 2009, donde Barriga revisa su trayectoria y decide auto-regalarse unos cuadros, el resto los cubre con pintura gris con el fin de abordar una crítica institucional y cuestionar desde sus sistemas de producción la historia del arte. En esta muestra, el artista plantea una producción que discute las nociones imperantes que circulan en el sistema y las creencias entorno a lo que constituye la obra y su deber ser.

En la muestra Barriga sostenía: “he cumplido 60 años de edad y de regalo de cumpleaños he cubierto de pintura algunos cuadros y he despegado cartulinas

¹⁵⁴ Mixta sobre lienzo, 180x180cm.

¹⁵⁵ Conversación con Barriga en su casa, 23 de diciembre de 2015.

pintadas. Considero que esta no es una acción lúdica (es difícil jugar a esta edad), más bien es proponer resultados al esfuerzo emocional y reflexivo en deshacer la obra que uno hizo en otro tiempo. En cambio, las obras que no han sido intervenidas mantienen su razón de ser hasta un próximo cumpleaños”¹⁵⁶.



Vista general del montaje de *Cumpleaños*
Arte Actual FLACSO, 2009
Imagen: Archivo del artista.



Detalle de la exposición *Cumpleaños*¹⁵⁷
Arte Actual FLACSO, 2009
Imagen: Archivo del artista.

Y “Pintura de Pared”, Centro de Arte Contemporáneo, 2012, en la exhibición se presenta una propuesta pictórica minimalista e idiosincrática cuyo vocabulario artístico se combina con la arquitectura del lugar donde se muestran cuadros de deslumbrantes colores monocromáticos, azules y rosas, tonos que entre vibraciones y afonías, ven la luz a partir de la observación del mundo que le rodea al artista.

¹⁵⁶ Pablo Barriga, Arte Actual, 2009.

¹⁵⁷ Acrílico sobre lienzo, Dimensiones variables.

La muestra se trataba de una interrelación entre luminosidad y complementariedad de los colores. En esta exhibición se buscaba que las pupilas del espectador respondan con sensibilidad a una pareja de colores que se multiplican en el espacio de exhibición.



Vista general de la exposición *Pintura de Pared*¹⁵⁸
Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC), 2012
Imagen: Archivo del artista.

Su trabajo puede considerarse como “uno de los puntos de partida para entender los procesos, cambios de acento y lugares que se ha dado en la producción del Arte en las últimas tres décadas”¹⁵⁹. La reflexión y obra de Barriga apareció en el campo artístico ecuatoriano como si se hubiese creado un tiempo paralelo que le permitió encontrar formas *otras* de emerger, expresar, producir y pensar el Arte además de hallar nuevas vías de circulación y difusión para sus ideas e ideales.

Parques como La Carolina, La Floresta o El Ejido fueron plataformas que usó para relacionar su práctica; las obras se volvieron accesibles debido a que vinculó, compartió y dio el Arte a todos, razón por la cual su trabajo nos invita a pensar en aquel posicionamiento crítico que los artistas de vanguardia tienen y que se resume en saber activar y provocar procesos de descentralización y desestructuración a través de contenidos emergentes, críticos, nuevos, diferentes.

Mientras la mayoría de artistas piensa en un lugar seguro de producción y exhibición, Barriga lo re-ubicó y lo trasladó al espacio público. En 1988 hizo en el

¹⁵⁸ Acrílico sobre lienzo y pared, Dimensiones variables.

¹⁵⁹ Comentario del jurado sobre el ganador de la trayectoria artística 2014-2015, <<http://www.premiomarianoaguilera.gob.ec/?p=944>>.

parque de La Carolina lo que se conoce como la primera performance¹⁶⁰ en el Ecuador. En la acción, el espacio parece tranquilo pero la situación política del país es insoportable: corrupción, desaparecidos, violencia y muerte se huelen en el aire; en medio de esto, Barriga recorre el parque como un hombre desconocido y solitario, quien iba amarrando al cinturón de su pantalón la basura encontrada en el camino y que al arrastrarla por el lugar recogía y encerraba sus miedos e incertidumbres.



ST. / La Carolina¹⁶¹
1988
Imagen: Archivo del artista.

Barriga es uno de los referentes ecuatorianos para entender la familiaridad que artistas emergentes de Quito tienen con categorías como lo relacional¹⁶², espacio público y discursos anticomerciales. Cabe mencionar que durante la última década han ido aumentando colectivos o artistas que buscan promover una construcción del sentido artístico desde sectores marginales, el mercado, la calle o la plaza, y

¹⁶⁰ La performance o acción es una obra que hace del cuerpo su soporte, generalmente son propuestas efímeras y de carácter político o contracultural.

¹⁶¹ Registro fotográfico de performance realizado en el parque La Carolina.

¹⁶² La estética relacional hace referencia a tres puntos; **i.** “El Arte como un estado de encuentro” donde la obra y el público inician un diálogo desde la mirada, donde ambas partes tienen un conocimiento que ofrecer en base al encuentro de subjetividades con el otro; la correcta intersección entre estos dos elementos es necesaria para que se produzca un código de lectura que impulse a ambas partes. **ii.** “El Arte cumple una función social” ya que las obras al ofrecer un espacio de encuentro de por sí se convierten en actores sociales que la historia desarrollará desde las relaciones humanas, generando un campo del Arte lleno de confluencias prácticas, teóricas y sociales de manera indisociables. **iii.** “El Arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos” que articulen contenidos simbólicos, este gesto hace que el Arte cambie de una visión perpetua hacia una búsqueda por lugares particulares y temporales donde coexisten todo tipo de contradicciones y elementos culturales que le permiten al Arte transformar y permear sus fronteras epistémicas a la vez de generar puntos donde se pueda vivir y compartir lo sublime, es decir la experiencia generada desde el Arte. El pensamiento de Bourriaud cambió la función del objeto en sí mismo hacia mostrar y entender la relación de la obra y el espectador, en una época y una sociedad concreta que hoy por hoy se expresa y caracteriza por la mercantilización de todo lo existente, la cosificación del sujeto y el consumismo. En Nicolás Bourriaud, *Estética relacional*, (Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo, 2008).

responden al Arte a través de obras libres de discursos oficiales y compromisos estilísticos.

La relación, influencia y repercusión que Barriga ha tenido con varias generaciones de artistas ha sido determinante para inspirar nuevas perspectivas en el Arte ecuatoriano. Un claro resultado de esto es el colectivo Tranvía Cero, quienes en el 2002 crearon el Festival de Arte Urbano Al Zur-ich, grupo de artistas que fueron estudiantes de Barriga mientras daba clases y era decano de la Facultad de Artes de la UCE desde 1982 hasta el 2011, “lo único que me acuerdo de las clases es que el Pablo siempre nos decía que salgamos a las calles”¹⁶³.



*Pan con cuento*¹⁶⁴

1995

Imagen: Archivo del artista.

Parte de la gran labor de Barriga también ha sido la de encontrar nuevos lugares de enunciación para el Arte nacional, entre ellos la búsqueda de espacios de exposición no convencionales en los cuales se refugió y auto-excluyó para hacer frente al lugar comercial de exhibición¹⁶⁵, contexto donde se alaba la mercantilización y la exclusión de lo simbólico.

Además, “algunos de los gestos de este artista han abierto espacios y dejado bases para que otros también puedan participar de los juegos que propone el Arte”¹⁶⁶; debido a esto, Barriga puede verse como un pionero y no un re-productor de ideas en el génesis del Arte Contemporáneo ecuatoriano ya que sus “actos del lenguaje

¹⁶³ Pablo Almeida, conversación informal en el Centro de Arte Contemporáneo, circa 2013.

¹⁶⁴ Registro fotográfico de performance realizado en el parque de La Floresta.

¹⁶⁵ Conversación con Barriga en su casa, 23 de diciembre de 2015.

¹⁶⁶ Comentario. *Ibíd.* Op. Cit.

[artístico] mostraron que [otras formas de producción y lugares de exhibición] era[n] posible[s]”¹⁶⁷.

Los talleres que tenían en el Antiguo Hospital Militar, ahora Centro de Arte Contemporáneo, con Jenny Jaramillo, Olivia Hidalgo y Joseph Herrera, lugar donde presentó junto a Pilar Flores muestras pictóricas, es un gesto que permite reflexionar sobre la apropiación y adecuación de espacios, sean abandonados o no, para realizar exposiciones artísticas, proyectos independientes o centros para el Arte.



Vista general de la exposición *Pabellón 6*
Realizada en el antiguo Hospital Militar de Quito, ahora CAC,
1995
Imagen: Archivo del artista.

Estos momentos y muestras, y en sí el trabajo y pensamiento de Barriga han significado una trayectoria que ayuda a entender que la producción en el Arte Contemporáneo ecuatoriano no sólo respondió a una cierta técnica o politicidad tendenciosa, sino a la búsqueda de nuevos soportes o recursos de expresión que sumados a un proceso personal generan obras con un alto valor visual, político, estético y crítico.

Transición, crisis y el inicio de lx emergente-emergencia

A finales de 1990 en Ecuador se vivió un apocalipsis social: la crisis financiera, más la corrupción de sus altos líderes, el feriado bancario y los constantes golpes de Estado dejaron al país en quiebra. A finales del siglo XX y principios del XXI lxs ecuatorianxs se vieron en la obligación de renunciar a su identidad

¹⁶⁷ *Ibíd.*

monetaria y aceptar, a regañadientes, una nueva conquista y colonización simbólica ya que el dólar estadounidense se convirtió en moneda “nacional”.

La dolarización en el Ecuador puede verse como un colapso político, económico, financiero y social que dio como resultado destituciones gubernamentales, corrupción, robos, muertes, suicidios, separaciones y migraciones “libres” en contextos forzados. Magulló letalmente la identidad y dignidad de las personas, que vivieron ese proceso y tuvieron que atravesar una época decadente, agotada y socialmente convulsionada ya que el dólar “se manifestó en una vertiginosa expansión del desempleo abierto, el subempleo y la pobreza”¹⁶⁸.

En el campo del Arte, la crisis económica, conjuntamente con la dolarización y el “cobro de comisiones abusivas por parte de las galerías a los artistas”¹⁶⁹ provocó el cierre de los excesivos espacios de exhibición que había en Quito, haciendo que las futuras perspectivas de trabajo o reflexión de pensamiento estético de cualquier artista consagrado se menoscaben.

Ante esto surge la interrogante ¿si eso pasó con los mimados de las galerías, es decir con los grandes artistas del relato artístico ecuatoriano; qué pasaría con las nuevas generaciones? La respuesta más halagadora es que su espíritu no se quebró, supieron resistir a la adversidad y nunca dieron su brazo a torcer, crearon el Arte como si nunca hubiese sido hecho antes y construyeron un mundo simbólico, etimológico, epistémico, estético y discursivo local sobre el incierto campo social, político, económico que se encontraba en el Ecuador.

De esta manera aparece lo *emergente* en el país, a partir de una crisis social, económica y política, situación que posteriormente se reproduciría en la mayoría de países de Latinoamérica. A pesar del holocausto financiero mencionado con anterioridad, nuevas formas de pensar y poner en práctica el Arte empezaron a emerger y con esto nuevas perspectivas, estéticas y lugares de enunciación. Varios artistas se reunieron y formaron colectivos autónomos, alternativos e independientes con el fin de tapar los vacíos artísticos, sociales y políticos que la crisis dejó.

En sus nombres se puede ver reflejada la devastación, el vacío, la negación, la ausencia, la carencia que esta transición de milenios dejó; me refiero a los proyectos

¹⁶⁸ Carlos Larrea Maldonado, “De la crisis a la dolarización”, en *Dolarización, crisis y pobreza en Ecuador*, (Quito: Investigación, s.a.): 34, en <http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/File/pdfs/DOCENTES/CARLOS%20LARREA/LarreaDolarizacionfinal06.pdf>.

¹⁶⁹ Tomás Ochoa, conversación informal en Odeón, Feria de Arte Contemporáneo, Bogotá, Colombia, Octubre 2014.

físicos ubicados en Quito como Tranvía Cero, Cero Inspiración y No Lugar; proyectos que le dieron un nuevo aire y otro significado a la producción, difusión y circulación del Arte en su localidad.

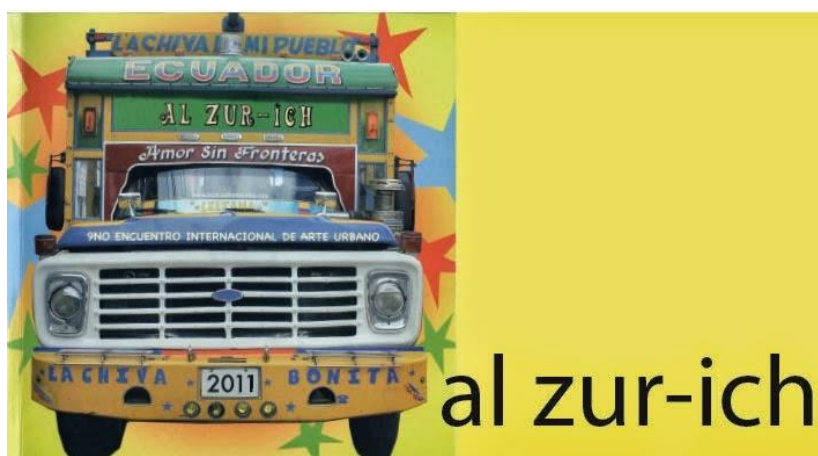
Tranvía Cero¹⁷⁰ (2002)

**“La labor del artista, más que un constructor de objetos,
es la de un dinamizador e incitador de procesos.”**

Tranvía Cero

Al igual que Pablo Barriga, las nuevas generaciones de artistas ejecutaron la idea de relacionar sus manifestaciones creativas y emplazarlas en el espacio público, esto con la intención de acercar dichas expresiones simbólicas a estratos sociales que históricamente han sido apartados de las producciones artísticas visuales.

En el año 2002 un grupo de estudiantes de la UCE crean el colectivo Tranvía Cero, cuyo trabajo “surge de la necesidad de dar respuesta, confrontar y resistir a una visión oficial de la cultura”¹⁷¹; debaten las creaciones academicistas basadas en el uso formal y estético de las Artes visuales apostando por la “democratización de los espacios públicos, la interrelación y articulación de estos con la comunidad”¹⁷².



Tranvía Cero
Imagen: Archivo del autor.

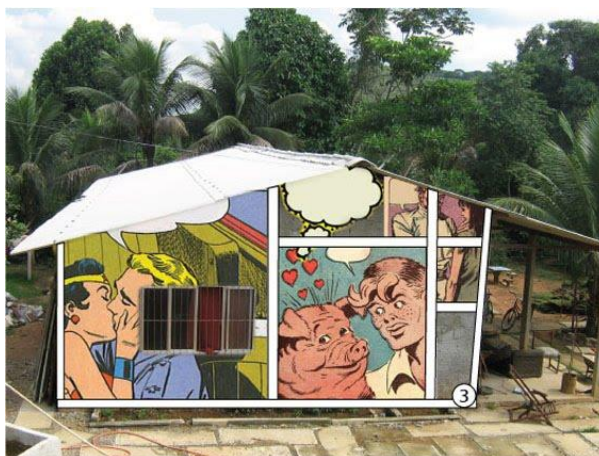
¹⁷⁰ Para saber más puedes visitar: <<http://arturbanosur.blogspot.com/>>.

¹⁷¹ Tranvía Cero, “Tranvía Cero,” en <<http://encuentroespaciosalternativos.blogspot.com/2008/11/ecuador-tranva-cero.html>>.

¹⁷² Al-Zurich, “Portafolio”, en <<http://arturbanosur.blogspot.com/p/tranvia-cero-portafolio.html>>.

Con eso en mente dieron inicio al Festival de Arte Urbano “Al Zur-ich”, encuentro que ha generado propuestas que buscan la integración, interrelación e inserción de la práctica estética con el espacio público a través de la “investigación y experimentación del arte contemporáneo en los barrios del sur y de la ciudad en general”¹⁷³; Al Zur-ich trata sobre el aprendizaje obtenido a partir de las sugerencias de lxs vecinxs del barrio y la gestión comunitaria, acción que creó redes afectivas y laborales entre varios sectores sociales, disciplinas, generaciones y personas que han participado en sus ediciones.

La articulación entre Arte y comunidad que propone Tranvía Cero podría pensarse como una alternativa que piensa sobre las áreas de socialización como lugares prácticos donde se forja el conocimiento sobre la vida a partir de la cotidianidad en el espacio público; interrelacionar el Arte con la construcción colectiva del barrio concibe un instrumento fundamental para madurar políticas culturales que beneficien a la colectividad en general y a sus creadores.



Cómic de Barrio
Colectivo La Vanguardia
2010
Imagen: Archivo del autor.

Tranvía Cero busca desarrollar sus propuestas sobre el espacio urbano en sectores periféricos con el ánimo de transformar la cotidianidad de escenarios populares del sur de la ciudad desde la reutilización de desechos, arreglo y adecuación del espacio público, difusión de nuevas prácticas artísticas, etc. Bajo este mismo precepto de democratización del Arte, también crearon la Documenta

¹⁷³ *Ibíd.*

Internacional de Arte Acción “Mishqui Public” y “Mama Carmela” Galería Itinerante de Arte Contemporáneo.

ceroinspiración¹⁷⁴ (2009)



ceroinspiración
Imagen: Archivo del autor.

ceroinspiración aparece en el 2009; funcionó desde una “curaduría colegiada de un grupo de curadores, artistas y académicos”¹⁷⁵ quienes aportaron una renovada experiencia al entramado cultural quiteño, además de ser un espacio para que artistas contemporáneos muestren sus obras también realizaban residencias artísticas de corta duración. Actualmente el espacio, que era un bien patrimonial, fue demolido.



Demolición
Imagen: Archivo del autor.

¹⁷⁴ Para mayor información puedes visitar: <<http://ceroinspiracion-arte.blogspot.com/>>.

¹⁷⁵ Cero Inspiración, “Misión”, mail al autor, 18 de febrero de 2015.

Una de las propuestas que se destacan de ceroinspiración es Archivo Móvil, un proyecto de “investigación sobre la memoria del barrio de la Floresta a través del relato hablado y de las imágenes visuales proporcionadas por sus habitantes”¹⁷⁶. Estas narraciones “exploran los mecanismos a través de los cuales la memoria opera y los dispositivos que encienden su recuerdo”¹⁷⁷ como las historias de vida y familiares; comités y asambleas barriales; recetas y juegos tradicionales; actividades recreativas, organizaciones deportivas y ligas barriales; procesos de urbanización, etc. en este sentido, “la memoria [de La Floresta] es explorada desde los archivos como testimonios de vida y lugares de encuentro”¹⁷⁸.

De esta manera, Archivo Móvil se convierte en un dispositivo del recuerdo que puede ser leído visualmente en el sentido de “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder”¹⁷⁹ donde la idea de “ciudad puede ser pensada y entendida desde las relaciones entre imágenes, memoria y procesos culturales”¹⁸⁰.



Intervención en el parque de Las Tripas

La Floresta

2012

Imagen: Archivo del autor.

En este sentido, preocuparse por construir la memoria del barrio La Floresta, ubicado en el centro-norte de la capital ecuatoriana, implica trabajar “desde la

¹⁷⁶ Archivo Móvil La Floresta,

en <http://ceroinspiracion-arte.blogspot.com/2011/06/archivo-movil-la-floresta.html>.

¹⁷⁷ Roberto Vega, artista emergente que reflexiona sobre la construcción de la memoria,

en <http://viounmirlo.wix.com/blog#!cuando-se-despierta-dice-me-recuerdo/clgzg>.

¹⁷⁸ *Ibíd.*

¹⁷⁹ Elizabeth Jelin, “¿De qué hablamos cuándo hablamos de memoria?”, en: “Los trabajos de la memoria”, (Madrid: Ed. Siglo XXI, 2002): 22.

¹⁸⁰ Archivo Móvil La Floresta, *Ibíd.* Op. Cit.

especificidad de las representaciones”¹⁸¹ del lugar investigado, es decir a través de “la memoria del otro, imaginada desde el ausente”¹⁸², quien en ese momento está presente registrando todo un recuerdo re-construido por la narración de quienes residen en La Floresta.

El proyecto analizó las metodologías específicas de organización de la gente del barrio, mismas que van de acuerdo con la construcción de un entretejido social basado en la solidaridad, los compromisos y la igualdad en concordancia con la estructura establecida en el sector. Bajo esta perspectiva, los barrios son “los espacios que se convierten en el lugar común de todas las memorias y que por lo tanto pueden, de pleno derecho, representar la ciudad”¹⁸³.



Intervención en el parque de Las Tripas
La Floresta
2012
Imagen: Archivo del autor.

No Lugar, la historia otra

En 2009 entre los estudiantes de Artes de la PUCE aparece un mail que invita a visitar un blog, de crítica verborreica y actualmente desaparecido, llamado El Hit. La intención de esta página fue la de atacar inmisericordemente el campo artístico quiteño además de plantear la ruptura del arquetipo moderno y posmoderno como premisa del nuevo paradigma de lo contemporáneo.

¹⁸¹ Archivo, Ibíd.

¹⁸² Roberto Vega, título de su obra, en <<http://viounmirlo.tumblr.com/post/14002136075/la-memoria-del-otro-imaginada-desde-el>>.

¹⁸³ Omar Ranciere, “La ciudad en la memoria”, en <<http://www.cielonaranja.com/rancierciudadmemoria.htm>>.

Por ese entonces, en dicho contexto, no se consideraba oportuno dar la apertura necesaria para que nuevas manifestaciones estéticas o políticas procedentes de artistas jóvenes-emergentes se exhiban; y que en vez, el documental antropológico o la antropología visual, tendencias que por suerte cesaron, ya que pudieron confundir y desviar los imaginarios y la construcción sobre la contemporaneidad del Arte¹⁸⁴, sean validadas ferozmente.

Mucho del contenido y del gesto irreverente de El Hit fue esbozado en tardes de chelas perfeccionadas con noches de aguardiente, excesos y lujuria en los bares, discotecas y calles de “La Zona”¹⁸⁵ o en las casas de sus miembros; el colectivo estuvo haciendo ruido por pocos meses y frente a los ataques de sus detractores¹⁸⁶, quienes empapados por la intriga y las ansias de saber o ver que más hacían, empezaron a buscar lugares para exhibir sus obras.

Mientras buscaban espacio para exponer, se dieron cuenta que los únicos sitios que daban cabida a las manifestaciones de artistas emergentes eran zonas alternativos como discotecas, bares o cafeterías; contextos donde el Arte no puede ser apreciado en su totalidad, el mensaje del artista se tergiversa y la obra en sí se pierde. Frente a esto, quienes hacían El Hit buscaron nuevos integrantes y formaron No Lugar¹⁸⁷.

El contexto artístico y cultural en que No Lugar empezó era adverso y totalmente fragmentado, las respuestas artísticas eran limitadas y su producción inconstante ya que las obras se construían en procesos inestables debido a un contexto artístico carente de políticas culturales y limitado al punto que no tenía espacios de exposición, además no se da un adecuado reconocimiento simbólico a

¹⁸⁴ Vale la pena aclarar que no se niega el rol multi, inter y transdisciplinario del Arte, incluso que los debates del Arte Contemporáneo se relacionan con la Teoría Social y Antropológica. No obstante, es necesario especificar que el objeto artístico difiere notablemente, tanto en sus características como en sus intenciones, del objeto cultural al que hace referencia la Antropología, disciplina que cosifica al ser humano como caso de estudio. El objeto cultural se lo usa en tradiciones rituales, hábitos o costumbres cotidianas. En sí, la sociedad, conjuntamente con toda su producción simbólica, material y corporal; todo lo que hacen y construyen los seres humanos en tanto a prácticas, pensamientos, costumbres, manifestaciones artísticas, folclóricas, rituales, etc. tiene la función de determinar el constructo de la cultura, por ende son un objeto cultural. En este sentido, la cultura es un gran régimen que desmesuradamente absorbe filosofías, ritos, prácticas, políticas, inventos, costumbres, etc. manifestadas o producidas por la humanidad para incorporarlas al sistema moderno. La cultura debido a que pasa a través de todas las prácticas sociales y es la suma de sus interacciones es la matrix y la matrix ya te atrapó.

¹⁸⁵ La Zona es el apodo que lleva el sector donde existen bares, restaurantes y discotecas, es el contexto ideal para la vida nocturna.

¹⁸⁶ Para mantener la fiesta en paz, diremos que son personas del mundillo del arte quiteño que se sintieron amenazadas ante la revolución simbólica planteada por este colectivo.

¹⁸⁷ Para saber más se recomienda visitar: <<http://nolugar.org/>>.

este tipo de prácticas artísticas ya que son hechas por artistas no reconocidos, de mediana carrera o no comerciales.

Es así que en el 2010 un grupo de estudiantes de la PUCE se reunieron y dieron origen a este espacio independiente gestionado por artistas-curadores de la ciudad de Quito. La iniciativa vio la luz debido a un colectivo de indignados quienes se encontraban en descontento en relación al sistema artístico local.

Bajo ese contexto, No Lugar nació como un espacio para la exhibición y difusión de *Arte Contemporáneo Emergente*, su principal finalidad es crear vínculos y redes de trabajo con proyectos de Arte Contemporáneo que respondan al propósito de incluir, en torno a las nuevas manifestaciones del lenguaje artístico y el pensamiento contemporáneo, al público que normalmente ha sido excluido de dichas expresiones.

Entre 2010 y 2011, el proyecto se ubicó en el barrio de Guápulo gracias a la invitación de la artista y escultora Consuelo Crespo para compartir el espacio donde tenía su taller, frente a este había una parte desocupada que consistía de un pequeño lobby, dos salas, una encima de otra de 5x2.50m, una terraza que ofrecía una exquisita vista al valle de Cumbayá y una bodega abandonada que posteriormente se convirtió en la sala *Okupa*, esto debido a que no se pagaba renta por ese lugar.

Contextualmente, Guápulo se establece como un testimonio patrimonial latente; la confluencia de realidades sociales que viven en el sector son antagónicas aunque yuxtapuestas; la Iglesia, como símbolo del importado catolicismo, comparte el recinto con una Universidad laica. De igual manera se puede notar viviendas de clases pudientes colindando con los hogares de personas que sobreviven del día a día; además de artistas, *dealers*, turistas o migrantes que escogen éste barrio por su historia, belleza paisajística y ubicación clave en la urbe quiteña, a pesar del permanente movimiento de personas, su gente de vez en cuando se quejaba del proyecto debido a la imagen no típica del público.

El ambiente nocturno, embriagado por una energía marginal, contracultural, bohemia y subterránea fueron los detonantes clave para convertir al proyecto en “un laboratorio de convergencias”¹⁸⁸; las muestras, que en principio duraban un día, eran acompañadas por un DJ, quien componía un set musical para prender la fiesta; celebraciones que fueron catalizadoras para que la idea de promocionar, promover,

¹⁸⁸ No Lugar, “Guápulo 2010-2011”, en *No Lugar, Antología de proyectos 2010.2013*, (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo del Azuay, 2013): 8.

difundir y representar el Arte Contemporáneo del Ecuador al mundo se diera a conocer.



Lanzamiento Interruptor Fanzine
2010
Imagen: Archivo del autor.

No Lugar estuvo en Guápulo por alrededor de un año y medio, después de este tiempo el proyecto tuvo que dejar el sector debido al incremento en el alquiler del lugar y estuvo sin espacio físico alrededor de tres meses, hecho que se repetiría en otras ocasiones. Sin embargo, durante las etapas de transición No Lugar no deja de funcionar sino que realiza muestras para otros espacios como El Container y la Alianza Francesa en Quito, Proceso en Cuenca o La ONG en Venezuela.

A partir del trabajo en red No Lugar puede funcionar incluso como un proyecto nómada e independiente; de esta manera se van articulando procesos y redes de trabajo dinámicos donde la interrelación entre artistas y espacios culturales activan una construcción de sentidos múltiple que permite que las expresiones artísticas desemboquen en una nueva realidad cultural.

Posteriormente a esto, Ana Rodríguez, ceroinspiración, abrió las puertas de su espacio para que No Lugar pueda funcionar ahí, así que en el 2012 se trasladó de Guápulo a La Floresta. El proyecto, que a estas alturas también consideraba importante apoyar las muestras de grado de estudiantes universitarios en proceso de tesis, era pensado como “un espacio de intercambio libre e interdisciplinario enfocado en las Artes Contemporáneas”¹⁸⁹. No obstante a finales de ese año nuevamente dejaron el barrio de La Floresta, por una nueva alza en la renta.

¹⁸⁹ No Lugar, “La Floresta 2012”, en...: 33.



Registro de muestra What If
2012

Imagen: Archivo del autor.

De esta manera, se realizó la búsqueda para ubicar a No Lugar y durante una caminata atravesando el Centro Histórico de Quito apareció el nuevo hogar del proyecto. En ese sitio, el espacio empezó ocupando un local que da a la calle que es donde se encontraba la galería; en el segundo piso conviven con los Pacha Queer, un proyecto que cuestiona “las violentas normas y estatutos que nos propone una sociedad heteronormada”¹⁹⁰; mientras que el tercer esta Open de Day, colectivo que realiza inserciones en espacio público y acción comunitaria, y en el cuarto piso esta destinados para talleres de No Lugar, mismos que cuentan con una vista privilegiada del Centro Histórico quiteño.



Registro de performance de Alejandro Jaramillo Hoyos con Omar Puebla
2013

Imagen: Archivo del autor.

¹⁹⁰ PachaQueer, “Acerca de Pachaqueer”, en
https://www.facebook.com/lapachaq/info?tab=page_info.

A partir de esto, el objetivo principal de No Lugar como espacio para el Arte Contemporáneo ha sido visibilizar procesos de Arte joven-emergente¹⁹¹, esto es: reconocer sus medios de creación estética y producción discursiva con la intención de integrarlos al mundo del Arte para que sus trabajos puedan ser difundidos, reconocidos y apreciados.

Este espacio dedicado a las expresiones de artistas, curadores y otros actores culturales emergentes funciona como un nodo nacional e internacional para el Arte Contemporáneo con la intención de establecer conceptos de trabajo colaborativo y así generar una mayor fluidez de propuestas visuales y reflexiones teóricas nuevas en el campo artístico, cultural y social actual, gesto que le brinda al medio artístico local nuevas perspectivas simbólicas a través de la inclusión de artistas y propuestas jóvenes-emergentes dentro del campo del Arte global.

Con esto en mente, No Lugar busca incidir en el circuito artístico local a partir del levantamiento, investigación y convocatoria de artistas locales y extranjeros con los cuales se logren configurar redes de trabajo con la intención de generar una expansión profesional dentro del *Arte Contemporáneo* a partir de la escena *emergente-independiente-latinoamericana*, haciendo del campo artístico actual un lugar más accesible para las manifestaciones emergentes.



No Lugar, Centro Histórico
Imagen: Archivo del autor.

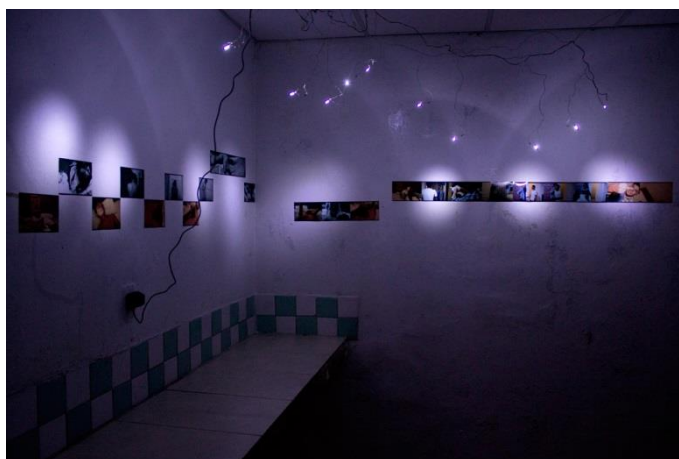
¹⁹¹ Es necesario explicar que cuando se hace referencia a lo joven-emergente es en el sentido de empezar en el campo artístico o a transitar desde los bordes en este, no se lo ve, necesariamente, como un límite de edad tal como la modernidad positivista nos hace pensar, sino como un lugar de enunciación político y vertiginoso que permite apreciar, contemplar y relacionar obras con sentidos críticos frente al continuo abuso del poder imperialista y colonizador.

Bajo ese precepto de accesibilidad libre al sistema artístico y cultural oficial, No Lugar logró revertir el uso clásico y legitimador del cubo blanco habitual a partir de su programa de galería, residencias, talleres y curaduría-investigación. Los cuales se presentan a continuación:

Galería

Este eje funciona como un proyecto “que híbrida la producción artística con la práctica curatorial”¹⁹²; y busca activar diálogos desde la voz de lxs artistas a través de ideas, sentidos creativos diferentes y críticos. Su agenda se levanta con el fin de “apoyar el desarrollo profesional de artistas para la circulación y exhibición de sus obras”¹⁹³ y se construye a partir de propuestas generadas por lxs interesadxs en exponer en el espacio, curadurías sobre ciudad, cuerpo, género, naturaleza y formas expandidas del lenguaje artístico.

Desde el 2014 No Lugar ha ingresado en el circuito de las ferias de Arte, ha participado en la sección de Barrio Joven en ArteBA (Argentina) y en las ferias emergentes Odeón (Colombia) y JustMad (España); en este punto, vale la pena señalar que No Lugar es la única galería quiteña en participar en dichos eventos, lo cual abre grandes oportunidades para el Arte local y los artistas que representa.



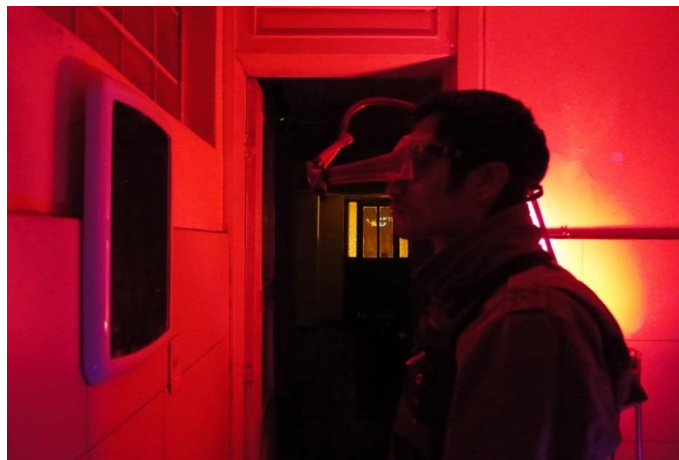
Sexo
Registro de la muestra de Christian Proaño
2013
Imagen: Archivo del autor.

¹⁹² No Lugar, “Nosotros”, en <<http://nolugar.org/quienes-somos/>>.

¹⁹³ *Ibíd.* Op. Cit.

Residencia

El eje de residencia de No Lugar enfoca en generar procesos de investigación en relación al contexto donde se realice, mismo que puede tener un enfoque urbano o sobre las zonas rurales del Ecuador; en este sentido, artistas visuales, curadores, investigadores, historiadores y agentes culturales, cuya reflexión se enfoque en Arte contemporáneo, participan del programa con la intención desarrollar un proceso intensivo de creación, producción y reflexión, mismo que al final pueden tener forma de exposición, estudio abierto, presentación de portafolios.



Registro de proceso de residencia de Patricio Dalgo
Imagen: Archivo del autor.

Trabajar dinámica, colectiva e interactivamente en conjunto con la libertad de experimentar, explorar, interactuar, discutir, negociar, curar y examinar las nuevas formas de producción, mismas que se suscitan durante el proceso creativo y que responden a la multiplicidad de ideas y posibilidades que la experiencia con otras personas y contextos trae consigo, es lo significativo de cada una de estas experiencias, ya que se construyen desde diferentes puntos de vista y ponen especial atención a la toma de riesgos como una respuesta al abismo que trae consigo el acto de crear y no estar en casa.

Talleres - Clínicas para artistas

Funciona como un laboratorio interdisciplinario de formación no académica para todo público sobre creación, producción y postproducción de obra, montaje y documentación; y, desarrollo e implementación de ideas investigaciones, curadurías,

residencias, publicaciones etc.; los talleres conducen a desarrollar la comprensión frente al pensamiento, la producción y la cultura contemporánea.



Taller sobre cuerpo y performance
Imagen: Archivo del autor.

Este programa busca involucrar al público no especialista en Arte para habituarlos, desde la para-formación mencionada, sobre las propuestas artísticas que se realizan en la actualidad y que son exhibidas en los espacios independientes de Arte no solo en Quito sino en todo el mundo; lo que ayudará a generar una retroalimentación *otra* sobre los contenidos simbólicos, estéticos, críticos y ocultos del objeto artístico.

Curaduría-Investigación



Registro de Curaduría
En un mundo de naufragios hay esperanza en lo incierto
2012
Imagen: Archivo del autor.

El programa de curaduría-investigación se apoya en los ejes de galería y el de residencias; está dedicado a la producción e investigación del Arte visual, espacios independientes, Latinoamérica, performance, luz, cuerpo, entre otros temas relacionados al Arte Contemporáneo y sus manifestaciones. Busca apoyar la producción de obras, su escritura, investigación e inserción; sus actividades se basan en exposiciones en galerías, residencias, clínicas para artistas, intervenciones en espacio público, curadurías web, colaboraciones curatoriales y charlas.

En este sentido, se considera a este eje como una forma de curaduría e investigación sobre el propio Arte, sus prácticas, recursos, hechos, confrontaciones, etc. como herramientas para deconstruir y debatir el rígido mundo simbólico, artístico, político y cultural impuesto desde la Modernidad en Latinoamérica; lugar construido por imágenes que utilizan lo simbólico como un elemento desestructurador de las nociones sobre el Arte conjuntamente con las políticas de representación cultural, nacional, social y mundial imputadas por el oficialismo.

Sobre el No Lugar

El nombre de este proyecto tiene varias significaciones implícitas a la carencia de espacios para la producción emergente en el contexto quiteño. No obstante, el *no lugar* como concepto, es creado por el francés Marc Augé¹⁹⁴ y hace referencia a sitios que se configuran en la autodeterminación humana de crear zonas instantáneas, efímeras o de tránsito.

Dichas zonas son pensadas para personas ignoradas por su identidad, desplazadas debido a su origen o improcedentes a determinado periodo de tiempo; son territorios que se activan únicamente el momento en que dichas personas se encuentran ahí, “un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Marc Augé, (Poitiers–Francia, 1935). Antropólogo africanista. Se interesa en las transformaciones de la concepción contemporánea del espacio y el tiempo; dictó clases en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París, fue director entre 1985-95; director y responsable de investigaciones en el Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS). Ha publicado obras como “No lugares: Introducción a una antropología de la modernidad (1995) y Futuro (2012). Marc Augé, Biografía, en <http://www.circulobellasartes.com/ficha.php?s=fich_bio&id=962>.

¹⁹⁵ Marc Augé, “De los lugares a los no lugares”, en *Los no lugares, espacios de anonimato*, (Barcelona: Editorial Gedisa, 2000): 83.

Los no lugares son esferas que en el pasado no existían y el contexto en que Augé los sitúa es en la posmodernidad, razón por la cual no pueden definirse como espacios históricos dueños de una identidad relacional. No obstante en el tejido del Arte Contemporáneo Emergente Independiente quiteño, No Lugar rompe con este posicionamiento posmoderno ya que es un no lugar que genera historias, identidad y nuevas relaciones.

También, No Lugar podría verse como un espacio donde va emergiendo una nueva utopía, ese sentido histórico otro que propicia elementos para la creación de universos subjetivos diferentes al de la racionalidad occidental. Un espacio que entiende que “la creación de un nuevo orden simbólico y material [...] toma en cuenta el espectro completo de la historia humana, sus logros y fracasos”¹⁹⁶ a través de voces y conciencias que hablan transversalmente e incluyen varios estratos, creencias, clases y géneros sociales que fracturan aún más el sistema jurásico de imposición modernista y sus consecuencias.

«no lugar» es el significado literal de «utopía» [...] que igualmente conjura un «no tiempo». En cierto sentido todos sus objetos sirven de arcas de temporalidades inciertas, en las que el aquí y el ahora [...] funciona como una entrecruzada entre un pasado inacabado y un futuro reabierto. Y en este consiste el aspecto más extraordinario [...] su deseo de convertir visiones fallidas del pasado en guiones de futuros alternativos; en una palabra, de convertir el no lugar de los restos de archivo en el no lugar de la posibilidad utópica¹⁹⁷.

Toda utopía, es después de todo, un proyecto de reconstitución del sentido histórico de una sociedad. El hecho de que fuera alojada, primero, en un reino estético, no hace sino señalar, como siempre, que es en lo estético donde se prefiguran las transfiguraciones posibles de la totalidad histórica [...] la liberación estética como antesala de una posible liberación de la sociedad¹⁹⁸.

La importancia de No Lugar, al ser la materialización del simbolismo utópico, implica que toda utopía cultural nacería aquí y en especial la utopía artística latinoamericana.

A partir de esto No Lugar se vuelve un proyecto innegable para el acontecer

¹⁹⁶ Nelson Maldonado Torres, *La topología del ser y la geopolítica del saber. Modernidad, imperio, colonialidad*, en: “(Des)colonialidad del ser y del saber: (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia”, (Buenos Aires: Ed. del Signo, 2003): 77.

¹⁹⁷ Hal Foster y otros, 2003, en “Arte desde 1900, modernidad, antimodernidad y posmodernidad”. (Madrid, Ed. Akal, 2006): 669.

¹⁹⁸ Aníbal Quijano, “Modernidad, identidad y utopía”, En *Modernidad y universalismo*, (Buenos Aires: Ed. Nueva Sociedad, 1991): 40.

histórico y cultural en la actualidad ya que no globaliza ni aporta a una identidad homogénea por lo cual no es fácil de digerir sus aspectos o componentes, creando una resistencia a la absorción del oficialismo, gesto que hace que este espacio sea una institución que pueda entrar en diálogo con lo oficial de igual a igual.

Bajo este sentido, No Lugar es espacio para la expresión libre e independiente de pensamientos, sensaciones y conceptos que se construyen a partir de la enajenación del espíritu artístico; donde la energía creativa se muestra y se desborda tal cual es junto “con la identidad individual de quien la suscribe”¹⁹⁹.

¹⁹⁹ Marc Augé, “De los lugares a los no lugares”...: 101.

Conclusiones

Las exploraciones Europeas y posteriormente la intrusión Estado Unidense ha modernizado-colonizado al territorio latinoamericano y sus habitantes, desplegando un sistema basado en la acumulación de capitales materiales y cánones simbólicos ajenos al territorio invadido, la intención atrás de esto se da en imponer dicha acumulación como la única forma valedera, verdadera e infinita de hacer las cosas.

Para evitar dicho tormento es imprescindible romper con las ideas rígidas, fijas y perennes de la Modernidad y plantear nociones polisémicas como resultado de un rol histórico, en este sentido, Latinoamérica no habla explícitamente desde lo colonial sino que juega con ese concepto con el fin de dotarle un nuevo significado, “el desprendimiento”²⁰⁰, en este caso visto desde la emancipación simbólica del dominio e imposición absolutista y perpetua de la modernidad-colonialidad para abrir la comunicación a niveles interculturales.

El giro decolonial en América Latina plantea 3 verbos que pueden relacionarse como un método de la resistencia: vivir, crear, transformar²⁰¹; con esta interrelación de voces sobreviene un conjuro psicomágico²⁰²; un primer escape de la matriz colonial del poder que ayude a “desprenderse de las reglas del juego y comenzar a jugar otro”²⁰³ en términos culturales, corporales, étnicos, estéticos, políticos, epistemológicos, geográficos, artísticos, etc.

En este contexto, el giro decolonial -que no busca ser una contrapropuesta a la colonialidad sino una alternativa a un estilo obcecado de vida moderno- hace que el lugar de enunciación se vuelva múltiple, transgresor e irreverente y se convierta en un discurso práctico que abandona la seguridad burocrática, desmantela la tranquilidad del escritorio, deja la comodidad cerrada de la oficina, se apropia del argot teórico de la academia y lo convierte en una acción que palpita, vive y sale a las calles para encontrarse con lo emergente y plantearlo como una respuesta independiente y desestabilizadora frente a un mundo rígido, positivista, progresista y posapocalíptico por enésima vez.

²⁰⁰ Walter Mignolo, aborda la idea de desprendimiento como el pensamiento que se abre de la opresión imperial-colonial, en *La opción decolonial*, (Granada: Revista Letral No 1, 2008): 249.

²⁰¹ Suely Rolnik, “¿El Arte cura?”, (Barcelona: Cuadernos MACBA #2, 2001): 3.

²⁰² La psicomagia según Jodorowsky, en resumidas cuentas, es una forma de sanación espiritual a partir de rituales simbólicos, mágicos, psíquicos y lúdicos.

²⁰³ Walter Mignolo, “La opción decolonial”,...: 19.

Por eso, desde el ser artista contemporáneo, considero que lo emergente antes de ser bueno, bello, lindo, discursivo, conceptual, técnico, objetual o comercial, funciona como una propuesta en irreverente-resistencia que orienta el ver y revela las injusticias cotidianas para incitar en el ser humano el pensamiento sensible, reflexivo, crítico y activo contra el régimen opresivo.

Además, contribuye a promover propuestas o acciones que desafíen y pongan fin al sistema-mundo, moderno-colonial, capitalista-patriarcal actual formado desde la supremacía, el objetivismo, lo racional, el progreso y lo patriarcal-hetero-normado. Procesos de tipo sombrío, atroz, déspota y cosificador que la Modernidad fue imponiendo en América Latina y en el inconsciente de sus habitantes desde su conquista.

Por eso se sugiere que el Arte, lo contemporáneo y lo emergente no nazcan en una hora, día o lugar específico y tampoco pueden ser observados como modelos rígidos ya que funcionan como una red interdependiente que se construye a partir de geografías anacrónicas, la sabiduría individuada encontrada en las prácticas y conocimientos ancestrales y transfronterizos, el conocimiento paralelo actual, los acuerdos mutuos de epistemes, sensaciones, subjetividades, tiempos, gestos, símbolos etc. en diálogo con la mirada, voz, vida y pensamiento crítico de cada ser humano.

Con esto en mente la humanidad podría alcanzar una ruptura con los dualismos mecánicos implantados por la Modernidad y el Arte aportaría a la construcción de una esfera polisémica y no universal gracias a la *univocidad del ser humano*²⁰⁴ y su multiplicidad de lugares de enunciación sobre la historia, los imaginarios, lo político²⁰⁵, la estética, los conceptos, etc.

Ante esta perspectiva, el Arte Contemporáneo Emergente Independiente podría pensarse como una actitud de vida que se encuentra en una constante liberación de sentidos y en compartir un tiempo libre; también podría verse a manera de inconformidad ante la forma moderno centrada de hacer las cosas; o tal vez un posicionamiento fustigador como un gesto estético que puede encontrarse en

²⁰⁴ *Ibíd.*

²⁰⁵ Entiendo a lo político como el poder en sí y a la política como la manera en que ese poder se administra, se comparte; en este sentido cuando se dice lo político del Arte, se hace referencia al poder creativo del artista, mismo que será plasmado en la obra u objeto artístico y que evidenciará la sinceridad de su lugar de enunciación.

diversos momentos de la historia de la humanidad como en la Prehistoria, el Renacimiento, el Barroco, en la actual era Contemporánea, el Futuro, y es que el Arte siempre va a estar emergiendo libre e independientemente.

Las prácticas emergentes, desde su posición frente al mundo, generan políticas que no necesitan de intermediarios ya que lo que emerge son formas *otras* de vida -re-organización social, resistencia estética y política- basadas en el giro decolonial, lo independiente entendido como el potencial humano para hacer o no, según nuestra propia voluntad y la libertad pensada a manera de disponer de qué modo manejas tu tiempo.

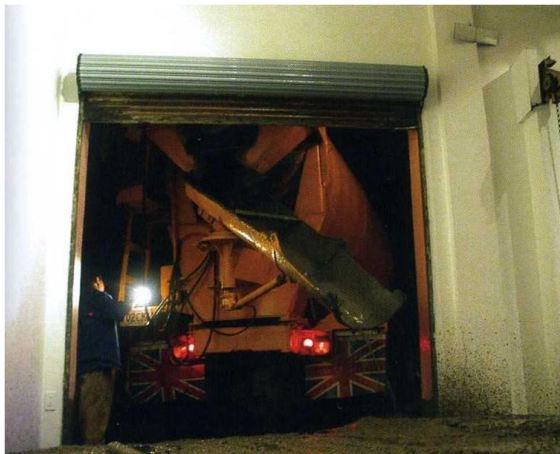
Por su parte artistas emergentes, generalmente, no siguen reglas, pueden ser no diplomáticos o políticamente incorrectos cuando están en desacuerdo, no hacen lobby, ni aguantan imposiciones y tampoco toleran restricciones que coarten o abusen de lxs artistas. Su actitud, libre y desinteresada, no depende del uso de medios de circulación ya que no les interesa figurar en estadios oficiales, académicos o culturales que validen lo que hacen, si tal cosa existiese ellxs son quienes validarían lo anterior señalado.

Con esto en mente algunos artistas emergentes -como parte de su proceso de producción y práctica creativa- ven la necesidad de organizar movimientos o proyectos independientes como una respuesta frente a la carencia de espacios expositivos, las imposiciones estéticas o discursivas, las represiones gubernamentales como la censura a la libertad de expresión, la invasión occidental o las crisis económicas, políticas, culturales o sociales.

Los procesos que empoderaron estos espacios parten de nociones como la libertad, resistencia, pensamiento crítico, formación y gestión autónoma, el debate horizontal y abierto, Arte en comunidad y la integración de nuevos públicos. Su función consiste en plantear una alternativa al *mainstream* artístico, social o cultural, contexto donde artistas no consagrados constantemente suelen aguantar condiciones laborales llenas de chantajes, amenazas, degradación profesional, explotación de su tiempo, ideas y trabajo, además de recibir un porcentaje mínimo por su participación en exposiciones o curadurías.

Es necesario tener en mente y aclarar que sin estos sitios de convergencia lxs artistas no hubiesen podido experimentar con los nuevos lenguajes, ya que en estos espacios se descubren imaginarios y estéticas inéditas escritas a partir de lenguajes visuales interdisciplinarios. De igual manera, el Arte Contemporáneo tampoco

hubiese podido entablar nuevos diálogos con el tiempo presente para dar respuestas clave ante el cambio de paradigma que presenta la era actual sin que esto termine en persecución o represión.



*Fin*²⁰⁶

Teresa Margolles

2002

Imagen: Archivo del autor.

La importancia de estos espacios radica en saber apoyar “incondicionalmente cualquier brote de rebeldía, de frescura, [insurrección,] de originalidad”²⁰⁷; en maquinar reflexiones o cambios profundos tanto en la estética, lo político, la cultura, la sociedad, etc. ya que son proyectos que construyen su lugar de enunciación desde la alteridad, resistencia, indignación, lo marginal o lo subterráneo.

La autonomía para hacer las cosas podría leerse como un gesto que, implícitamente, se convierte en un síntoma de resistencia ante la constante tentación del sistema que continuamente manosea a los sectores independientes, con la oculta e inconsciente intención de que sus proyectos y su libertad dejen de funcionar al seducir a sus gestores con un sueldo fijo y trabajo estable en sus dependencias laborales, lastimosamente algunxs de ellxs terminan sucumbiendo a esta presión.

Sin embargo, el escaso financiamiento público o privado, conjuntamente con la carencia de políticas culturales y el oficialismo cultural impuesto por el discurso gubernamental contribuyen a que su práctica se realice en condiciones adversas ya que adoptan un rol de *todólogos* pues sus funciones cubren todo el proceso de

²⁰⁶ Registro de performance, La Panadería.

²⁰⁷ La PUS Moderna citada por Cristián Gómez, “Revisan el contexto social que permitió el auge del arte en los noventa”, en <http://ns2241.dizinc.com/index.html?tp=articulo&id=2952&ac=mostrar&Itemid=&ct=307&titulo=revisan-el-contexto-social-que-permiti%C3%B3-el-auge-del-arte-en-los-noventa&espCult=muac>.

producción, o sea son: artista-curador-diseñador-relacionista público-galerista-gestor incluso en varios casos y debido a la carencia de prensa especializada hacen también de periodistas y fotógrafos, de lo contrario no se cubren las muestras.

De esta manera, los espacios independientes han fortalecido sus conocimientos y políticas desde una red intersubjetiva que presenta diferentes metodologías, dinámicas y maneras de presentar y entender el Arte Contemporáneo, mismo que funciona como una plataforma viva basada en el capital cultural del intercambio y el conocimiento que trae cada persona.



Fiesta en Beta-Local
Imagen: Archivo del autor.



Comedor de los viernes, Beta-Local
Imagen: Archivo del autor.

La construcción de espacios dialógicos promueve la elaboración de proyectos con diversas organizaciones públicas, privadas y transnacionales. En este contexto se puede poner en uso nociones como el continuo trabajo en red y colaborativo, prácticas basadas en la horizontalidad, el intercambio con la comunidad y los procesos colaborativos para el beneficio y crecimiento de la colectividad.

A partir de esto, la esfera del Arte Emergente-Independiente en Latinoamérica, desde 1970 ha ido incorporando elementos²⁰⁸ discursivos, de producción, pensamiento, investigación, curaduría y gestión. En casos puntuales, la gestión autónoma parece ser la salvación económica de algunos proyectos ya que los mismos funcionan sin fines de lucro y tienen que realizar esfuerzos inmensos para sostenerse económicamente con el fin de seguir consolidando un proyecto que se ha venido gestando y resistiendo, entre altas y bajas, por más de 40 años.

No obstante, estos espacios “in-formales”, auto-gestionados, sin recursos -ya que están muy lejos de los presupuestos ostentosos y presuntuosos del oficialismo gubernamental cultural- logran consolidarse debido a que fundamentan sus prácticas en la transparencia, la ética profesional y procesos de trabajos formales y muy rigurosos. Además presentan la característica de custodiar un perfil profesional muy serio e independiente sin la necesidad de caer en las solemnidades y burocracias del oficialismo cultural.

Por lo anterior es necesario llevar una constante y delicada investigación de prácticas con la intención de abrir la posibilidad de contacto con creadores simbólicos activos o con espacios que fundamenten su quehacer en un rol que va más allá del modelo tradicional de galería, espacio entendido como un lugar donde se vende y produce obras sólo para las élites y únicamente con fines comerciales, hecho que deja de lado cualquier espíritu creativo, simbólico o crítico.

Con esto en mente, la semiósfera polisémica del *Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano* genera una gran colectividad que se apodera de estructuras arquitectónicas, como casas, edificios o galpones y los adecua para establecer espacios que se permean y estructuran a través de las formas de vida cotidiana, las uniones políticas y los tejidos sociales con los cuales se trenzan subjetividades heterogéneas.

Así el *Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano* no solo se vuelve en una herramienta que critica el canon asfixiante y el devenir de incomprensibles vacíos mentales traídos por la entrometida cultura de oscurantismo y miedo, sino que se convierte en una indestructible voluntad colectiva de espíritus que se niegan a doblegarse frente a la colonialidad del ser, del saber y del existir

²⁰⁸ Con la creación de los proyectos independientes en Latinoamérica aparecen nuevas formas de expresar y construir la historia de este contexto, de esta manera no solo encontramos espacios físicos sino también plataformas de pensamiento crítico como blogs, fanzines o publicaciones digitales.

propiciada por los países encargados del control y la dominación mundial y universal de la humanidad. Su reto busca construir nuevos lugares de reflexión lo que involucra integrar ideas, culturas, personas y prácticas antes excluidas.



Imagen: Archivo del autor.

El Arte, en un sentido amplio, busca la libertad frente al sistema universal, opresor, determinado y rígido en todo sentido, varios elementos como lo contemporáneo, la resistencia, lo emergente, el contexto, lo independiente, lo político, las sensaciones, el pensamiento crítico, el gesto, el cerebro del artista, etc. interceden para hacer frente a la absorción de la modernidad y la cultura del oficialismo, por lo general expresado en las políticas de los gobiernos.

Como se ha dado a conocer, los lugares de sentido provenientes del Arte emergente latinoamericano radican en el giro decolonial, visto como la resistencia y la independencia frente a los sistemas impositivos. No obstante, pienso que para enunciarse desde lo decolonial es necesario empezar por decolonizarse a uno mismo ya que el régimen colonial se implantó en nuestro cuerpo, psique y mundo simbólico desde el instante en que fuimos concebidos; posteriormente estos genes de dominio y control sobre el otro aparecen cotidianamente, si no se los controla, bajo cualquier ámbito, sea artístico, académico, social, laboral, etc.

A partir de esto lo decolonial, visto como una herramienta que busca deconstruir el sistema moderno-colonial, patriarcal-capital, se relaciona con el Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano sin la necesidad de convertirse en una moda sino en un dispositivo conceptual o visual que busca

desquebrajar la “matriz colonial de poder”²⁰⁹ basada en el la supremacía, imposición, exterminio de lo natural, el dominio a la otredad y negación de la diferencia.

En este sentido, lo decolonial manifiesta una ruptura con lo colonial al incluir en sus protocolos no solo la independencia o la resistencia sino lo emergente o la disputa/negociación de sentidos; estrategias que no se refieren solamente a pelear o aguantar sino a saber enfrentar y afrontar la opresión de los sistemas dominantes del poder, jugar con sus significados desde lo local hacia lo global y permanecer en la cima, pero si se cae, inmediatamente, saber ponerse de pie y seguir.

Como respuesta a lo anterior, el Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano se vuelve en una existencia fustigante que se posiciona en oposición a lo establecido y lo homogéneo, esto con el fin de generar subjetividades [...] descoloniales”²¹⁰ las cuales se entrometan con el sistema autoritario para agujerear las fronteras epistémicas.

En este sentido es importante destacar que todas las Artes como lo decolonial son detonantes que permiten al ser humano hacer uso de su libertad para desacralizar la autoridad y resistir al poder, mismo que está íntima y políticamente corrupto y enmarañado con la idea de “la acumulación de dinero y la acumulación de significados”²¹¹.

De esta manera, el *Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano* podría convertirse en un lugar de enunciación que reivindique la alienación de saberes y se vincule con la “ruptura epistémica espacial”²¹², vista como la incorporación y reconocimiento de las epístemes y estéticas no Euro-USA centradas como parte íntegra e imprescindible dentro de la construcción de un mundo que ha demostrado ser y estar constituido por las diversidades.

También es necesario aclarar que con dicha ruptura no se busca generar una nueva contrapartida o darle la vuelta al conocimiento de la colonialidad-modernidad capital-patriarcal sino de apoyar los contextos, voces, cuerpos, estéticas, visualidades, etc. de la diferencia y la otredad. Con esto en mente, las personas

²⁰⁹ Aníbal Quijano & Immanuel Wallerstein, “Americanity as a Concept or the Americas in the Modern World-System”, en *International Social Science Journal* 29, (1992: 549-7), citado por Walter Mignolo, en *La opción decolonial*, (Granada: Revista Letral No 1, 2008): 9.

²¹⁰ Walter Mignolo, “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”,...: 41.

²¹¹ *Ibid.* ...: 48.

²¹² Walter Mignolo, *Frantz Fanon y la opción decolonial: el conocimiento y lo político*, en “Frantz Fanon, Piel negra, máscaras blancas”, (Madrid: Ed. Akal, 2009): 311.

deberían buscar desvirtuar las etiquetas y las máscaras que nos ha impuesto el sistema de dominación Imperial.

En este contexto, el Arte desde su cosmovisión simbólica y heterogénea disloca el régimen modernista universal, ese que encubre e impone identidades, y lo “sitúa en otro terreno y otro lugar”²¹³, es decir en la otredad, lugar donde las máscaras otras, los seres otros, o sea los paradigmas otros buscan dislocar los centros rígidos del poder Euro-USA centrado para ser personas libres, atónomxs y emancipadxs.

Para concluir citaré a Jáuregui, en quien encuentro un gran aporte que lograría sugerir un posible lugar inicial de sentido o significación conceptual y visual para lo que podría llamarse Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano, el cual:

Representa a las identidades que intentan una descolonización de la cultura y colocan entre su genealogía simbólica al salvaje caníbal que resistió la Conquista. [...] No se trata simplemente de la intertextualidad de la cultura latinoamericana, sino de re-narraciones de la identidad que se sirven de la enorme carga simbólica que significa que América fuera construida imaginariamente como una Canibalia²¹⁴.

Desde 1492, el *otro*, es decir nosotros, hemos sido forzosamente imaginados, etiquetados y enmascarados bajo violentos cánones *civilizatorios*, tropos como el caníbal, el subversivo, el revolucionario, el terrorista son recurrentes en el imaginario y vocabulario Imperial. En este sentido, la herramienta oficial de la razón instrumental, el lenguaje, representa la misma esencia pero con una diferente cara ya que todos los términos mencionados hacen relación a lo bárbaro, imaginario que puede expresarse en su totalidad en el *Arte Contemporáneo Emergente Independiente Latinoamericano* como un gesto irreverente que manifiesta un espíritu decolonial, híbrido, creativo, resistente, persistente, libre, salvaje e irracional que vocifera:

“....!!!Pues, si somos bárbaros, que bien pueda....¡¡¡”

²¹³ Ibíd. Op. Cit.

²¹⁴ Carlos Jáuregui, *Introducción: del canibalismo al consumo, texturas y deslindes*, en “Canibalia. Canibalismo, Calibalismo, Antropofagia cultural y consumo en: América Latina”, (Madrid: Ed. Iberoamericana, 2008): 18.

Bibliografía

- Augé, Marc. *Los no lugares, espacios de anonimato*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2000.
- Bohm, David. *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona: Kairos, 1992.
- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo, 2008.
- Castro-Gómez, Santiago. Grosfoguel, Ramón. Notas del Autor.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Chile: Ed. Naufragio, 1995.
- Foster, Hal y otros. “2003”. En *Arte desde 1900, modernidad, antimodernidad y posmodernidad*. Madrid: Ed. Akal, 2006.
- Guerra Vilaboy, Sergio. “La independencia de América Latina (1790 - 1829)”, en *Etapas y procesos en la historia de América Latina*. México: Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, Cuaderno de trabajo N°2, 1997: 21-32.
- Guerrero, Patricio. El corazonar. Notas del autor.
- Gombrich, Ernst. *La Historia del Arte*. México: Ed. Diana, 1995: 36.
- Grosfoguel, Ramón. “La descolonización de la economía política y los estudios poscoloniales: transmodernidad, pensamiento descolonial y colonialidad global”. Panamá: Ed. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos Justo Arosemena, 2007: 395.
- Notas de autor.
- Hall, Stuart. “El espectáculo del otro”. En *Sin Garantías*. Quito: Ed. Enviación, 2005: 420.
- Hegel, Georg. Enciclopedia Monitor. Pamplona: Ed. Salvat, 1971. Tomo 8.
- Heisenberg, Werner. “Física y filosofía”. Buenos Aires: Ed. La Isla, 1959: 7.
- Jáuregui, Carlos. “Introducción: del canibalismo al consumo, texturas y deslindes”. En *Canibalia. Canibalismo, Calibalismo, Antropofagia cultural y consumo, en: América Latina*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2008: 18.
- Jelin, Elizabeth. “¿De qué hablamos cuándo hablamos de memoria?”. En *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Ed. Siglos XXI, 2002: 22.
- Jung, Carl. “Psicología y la alquimia”. España: Ed. Plaza y Janes, 1989: 79-207.
- Kusch, Rodolfo. “Anotaciones para una estética de lo americano”. Buenos Aires: Ed. Khana, 1956.

- Maldonado Torres, Nelson. “La topología del ser y la geopolítica del saber. Modernidad, imperio, colonialidad”. En *(Des)colonialidad del ser y del saber: (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia*. Buenos Aires: Ed. Del Signo, 2003: 77.
- Mignolo, Walter. “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”. En *Cosmópolis: el trasfondo de la modernidad*. Barcelona: Ed. Península, 2001: 39; 41.
- “La topología del ser y la geopolítica del saber. Modernidad, imperio, colonialidad”. En Nelson Maldonado Torres, *(Des)colonialidad del ser y del saber: (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia*. Buenos Aires: Ed. Del Signo, 2006: 94.
- “Frantz Fanon y la opción decolonial: el conocimiento y lo político”. En *Frantz Fanon. Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ed. Akal, 2009: 311; 324.
- “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura”. Notas de autor.
- No Lugar, “Guápulo 2010–2011”. En *No Lugar, Antología de proyectos 2010.2013*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo del Azuay, 2013: 8.
- “La Floresta 2012”. En *No Lugar, Antología de proyectos 2010.2013*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo del Azuay, 2013: 33.
- Ortiz, Renato. “América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo”, en: *Revista Nueva Sociedad*, (Venezuela: 166, 2000): 44-61.
- Quijano, Aníbal. “Modernidad, identidad y utopía”. En *Modernidad y universalismo*. Buenos Aires: Ed. Nueva Sociedad, 1991: 28;32;40.
- e Immanuel Wallerstein. “Americanity as a Concept or the Americas in the Modern World-System”. s.l., 1992. En Walter Mignolo, *La opción decolonial*. Granada: Revista Letral No.1, 2008: 9.
- “Colonialidad y Modernidad-Racionalidad”. En Walter Mignolo, *La opción decolonial*, Granada: Revista Letral No.1, 2008: 18;19.
- Rodríguez, Ana. “Consideraciones teóricas alrededor del realismo”. En *Realismos Radicales catálogo*. Quito: s.l., 2008: 19.
- Hernán Rodríguez Castelo, “La Pintura, década de definiciones”. Quito: Ed. Publitécnica, 1980: 88.

Rolnik, Suely. “¿El Arte cura?”. En *Cuadernos MACBA No.2*. Barcelona: 2001: 3.

Schuman, Robert. Citado por Wassily Kandinsky, “De lo espiritual en el arte”, México: *Premia*, 1989. En Rubén Darío Díaz Chávez, *Realismo Cuántico. Una aproximación estética-visual-teórico-conceptual desde el holograma*. Tesis de licenciatura, Carrera de Artes Visuales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito: 2011.

Medios Impresos

“Barriga recicló a los años treinta”. Diario El Comercio (Quito). Recorte de prensa, 8 de julio de 1998.

“Pablo Barriga: Exposición Objeto de Artista en la Galería Art Forum de Quito”. Diario El Comercio (Quito). Recorte de prensa, 28 de abril de 1994.

Medios Digitales

Abad, Fernando. “Filosofía de la luz”. En <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=63015>>. Consulta: 14 de mayo de 2015.

Archivo Móvil. “Archivo Móvil La Floresta”. En <<http://ceroinspiracion-arte.blogspot.com/2011/06/archivo-movil-la-floresta.html>>. Consulta: 14 de mayo de 2015.

Augé, Marc. “Biografía”. En <http://www.circulobellasartes.com/ficha.php?s=fich_bio&id=962>. Consulta: 7 de junio de 2015.

Barriga, Pablo. “Pintura”. Mail al autor. 28 de diciembre de 2014.

Casa Tomada. “Sobre a casa”. En <http://casatomada.com.br/site/?page_id=2953>. Consulta: 10 de julio de 2014.

Cero Inspiración. “Misión”. Mail al autor. 18 de febrero de 2015.

CIA. “Nosotros”. En <http://www.ciacentro.org.ar/quienes_somos>. Consulta: 10 de julio de 2014.

Colón, Cristóbal. “Carta de Colón. Anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo”, en *Diario de Colón. Libro de la primera navegación. Jueves 11 de octubre [12.10.1492]*, en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130.pdf>>. Consulta: 18 de noviembre de 2015.

- Comentario. En <<http://www.premiomarianoaguilera.gob.ec/?p=944>>. Consulta: 18 de mayo de 2015.
- CRAC. En <<http://www.cracvalparaiso.org/>>. Consulta: 14 de mayo de 2015.
- Flame, Blue. “La concepción emergente del arte en el siglo XXI”. En <<http://elarteesverbonosustantivo.blogspot.com/2011/04/la-concepcion-emergente-del-arte-en-el.html>>. Consulta: 10 de julio de 2014.
- González Martínez, Katia. “Comentarios críticos”. En <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/858536/language/es-MX/Default.aspx>>. Consulta: 7 de junio de 2015.
- Guerrero, Pablo Hernando. “Estatutos de Ciudad Solar, Cali, Colombia, 1971”. En <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/858536/language/es-MX/Default.aspx>>. Consulta: 7 de junio de 2015.
- Heidegger, Martín. “Heidegger: el ser como temporalidad”. En <<http://arvo.net/metafisica/el-itinerario-del-ser-5-parte-y-ultima/gmx-niv582-con17667.htm>>. Consulta: 1 de junio de 2015.
- Larrea Maldonado, Carlos. “De la crisis a la dolarización”, en *Dolarización, crisis y pobreza en Ecuador*. Quito: Investigación, s.a.: 34. En <<http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/File/pdfs/DOCENTES/CARLOS%20LARREA/LarreaDolarizacionfinal06.pdf>>. Consulta: 12 de octubre de 2015.
- Lastro. “Lastro – intercambios libres en arte”. En <<http://www.lastroarte.com/sobre#presentacion>>. Consulta: 3 de enero de 2015.
- “Lastro – intercambios libres en arte”. En <<http://www.lastroarte.com/sobre#su-historia>>. Consulta: 3 de enero de 2015.
- La ONG. En <<http://www.laong.org/>>. Consulta: 16 de mayo de 2015.
- La PUS Moderna citada por Cristián Gómez. “Revisan el contexto social que permitió el auge del arte en los noventa”. En <<http://ns2241.dizinc.com/index.html?tp=articulo&id=2952&ac=mostrar&Itemid=&ct=307&titulo=revisan-el-contexto-social-que-permiti%C3%B3-el-auge-del-arte-en-los-noventa&espCult=muac>>. Consulta: 10 de junio de 2015.
- La Quiñonera. En <<http://www.laquinonera.com.mx/la-quinonera/>>. Consulta: 14 de mayo de 2015.

- Lugar a Dudas. “¿Qué es lugar a dudas?”. En http://www.lugaradudas.org/lugar_a_dudas.htm. Consulta: 3 de enero de 2015.
- mARTadero. “Proceso e identidad”. En http://www.martadero.org/pdf/Sobre_proyecto_mARTadero.pdf. Consulta: 18 de enero de 2015.
- “Proyecto mARTadero”. En http://www.martadero.org/arte-cultura/quienes_somos.html. Consulta: 18 de enero de 2015.
- Méndez Pérez, Lourdes. “¿Quiénes dictan la regla en el arte?”, en <http://www.mav.org.es/documentos/ensayos%20noviembre2012/QuienesDictanLaReglaEnElArte-2089292.pdf>. Consulta: 13 de octubre de 2015.
- No Lugar. “Nosotros”. En <http://nolugar.org/quienes-somos/>. Consulta: 13 de abril de 2015.
- Phosphorus. <http://www.phosphorus.art.br/>. Consulta: 16 de mayo de 2015.
- Okón, Yoshua. Citado por Melissa Mota, *La Panadería: un espacio que cambió el arte contemporáneo mexicano*. En <http://www.operamundimagazine.com/2012/01/la-panaderia-un-espacio-que-cambio-el-arte-contemporaneo-mexicano.html>. Consulta: 22 de abril de 2015.
- Omar Ranciere, “La ciudad en la memoria”. En <http://www.cielonaranja.com/rancierciudadmemoria.htm>. Consulta: 18 de enero de 2015.
- PachaQueer. “Acerca de Pachaqueer”. En https://www.facebook.com/lapachaq/info?tab=page_info. Consulta: 8 de junio de 2015.
- Pando, Santiago. “La luz está filtrada”. En http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150120048347033. Consulta: 18 de mayo de 2015.
- Paz, Octavio. “El pliegue y su doblez”, *Material de lectura* (1977). En http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=31&limit=1&limitstart=1. Consulta: 6 de junio de 2015.
- Proyecto ACE. “Fundación ACE”. En http://www.proyectoace.org/es_donaciones. Consulta: 8 de junio de 2015.

- “Institucional”. En <<http://www.proyectoace.org/institucional>>. Consulta: 9 de junio de 2015.
- “Programa internacional de residencias artísticas”. En <http://www.proyectoace.org/las_residencias>. Consulta: 9 de junio de 2015.
- Proyectos Ultravioleta. “Acerca de/About”. En <<http://uvuvuv.com/uv/about.html>>. Consulta: 9 de junio de 2015.
- TEOR/ética. “TEOR/ética arte+pensamiento”. En <<http://www.teoretica.org/front/PT4.php?ref=2>>. Consulta: 17 de abril de 2015.
- Tranvía Cero, Al-Zurich, “Portafolio”. En <<http://arturbanosur.blogspot.com/p/tranvia-cero-portafolio.html>>. Consulta: 18 de febrero de 2015.
- “Tranvía Cero”. En <<http://encuentroespaciosalternativos.blogspot.com/2008/11/ecuador-tranva-cero.html>>. Consulta: 29 de enero de 2015.
- Vega, Roberto. En <<http://viounmirlo.wix.com/blog#!cuando-se-despierta-dice-me-recuerdo/c1gzg>>. Consulta: 9 de junio de 2015.
- En <<http://viounmirlo.tumblr.com/post/14002136075/la-memoria-del-otro-imaginada-desde-el>>. Consulta: 9 de junio de 2015.
- Varios Autores, “*Voyage of Leif Erikson*” en *The Norse discovery of North America*, en: <<http://www.norron-mythologi.info/diverse/norsediscovery.pdf>>. Consulta: 9 de noviembre de 2015.

Otros

- 13, Calle. “Latinoamérica”. En *Entren los que quieran*. CD: Sony, 2010.
- Almeida, Pablo. Conversación informal en el Centro de Arte Contemporáneo. Circa 2013.
- Miranda, Daniel (Bolah). Conversación informal. Circa 2010.
- Ponce Garaicoa, Patricio. Conversación en su taller, miércoles 7 de octubre 2015.
- Ochoa, Tomás. Conversación informal en Odeón. Feria de Arte Contemporáneo. Bogotá: Colombia. Octubre 2014.

Imágenes

- ACE. En: Archivo del autor.
- Azálgara, Camila. *Ella presente*. 2015. En: Archivo del autor.
- Barriga, Pablo. 2009. En: Archivo del artista.
- *Cumpleaños*. 2009. En: Archivo del artista.
- *Instalaciones, Pinturas y Collages*. 1994. En: Archivo del artista.
- *London Bus*. 1983. En: Archivo del artista.
- Montaje. 2009. En: Archivo del artista.
- *Pabellón 6*. 1995. En: Archivo del artista.
- *Pan con cuento*. 1995. En: Archivo del artista.
- *Pasado y presente*. 1995. En: Archivo del artista.
- *Pintura de pared*. 2012. En: Archivo del artista.
- *Plato japonés*. 1983. En: Archivo del artista.
- *Sin título*. 1987. En: Archivo del artista.
- *Sin título*. 1987. En: Archivo del artista.
- *ST/La Carolina*. 1988. En: Archivo del artista.
- *Vendedor Callejero*. 1980. En: Archivo del artista.
- Benchoam, Stefan. *Ejercicio de dibujo*. 2008. En: Archivo del autor.
- Calderón, Miguel. *Ridiculum Vitae*. 1998. En: Archivo del autor.
- ceroinspiración. En: Archivo del autor.
- CIA. En: Archivo del autor.
- Claremi, Caludia. *La memoria de las frutas*. 2015 En: Archivo del autor.
- CRAC. En: Archivo del autor.
- De Cali, Cine Club. 1971. En: Archivo del autor.
- De Gracia, Silvio. *No más obras maestras*. 2004. En: Archivo del autor.
- De Santiago, Miguel. *Virgen Alada del Apocalipsis*. S.XVII. En: Archivo del autor.
- Decertor. *Mural*. En: Archivo del autor.
- Del Terror, Sindicato. 1988. En: Archivo del autor.
- Demolición. En: Archivo del autor.
- Díaz Chávez, Rubén Darío. *1492*. 2005. En: Archivo del autor.
- *Latinocentrista*. 2013. En: Archivo del autor.
- Driper Board. *Mural*. En: Archivo del autor.
- Ember, Sari. *Álbum para M*. En: Archivo del autor.

Franco, Fernell. De la serie *Prostitutas*. 1970. En: Archivo del autor.

Garrido, Gala. *I wanna be loved by you*. 2012. En: Archivo del autor.

Guayasamín, Oswaldo. *Inocencia*. 1980. En: Archivo del autor.

Jacoby, Roberto. *Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared*. 1968. En: Archivo del autor.

Kingman, Eduardo. *Canto a la rebeldía o Mural de la Libertad*. S.XX. En: Archivo del autor.

Kopelman, Irene. *Arqueología desde la esquina*. 2011. En: Archivo del autor.

La Tolita, Cultura. *Figura Sentada*. 600 AC. En: Archivo del autor

La Tolita, Cultura. *Sol de Oro*. 600 AC. En: Archivo del autor.

La Vanguardia, Colectivo. *Cómic de Barrio*. 2010. En: Archivo del autor.

Local, Beta. En: Archivo del autor.

Lugar a Dudas. En: Archivo del autor.

Lugar, No. En: Archivo del autor.

Margolles, Teresa. *Fin*. 2002. En: Archivo del autor.

mARTadero. En: Archivo del autor.

Minujín, Marta. *El pago de la deuda externa argentina con maíz, el oro latinoamericano*. 1985. En: Archivo del autor.

Móvil, Archivo. *Intervención en el parque de las tripas*. En: Archivo del autor.

ONG, La. En: Archivo del autor.

Panadería, La. En: Archivo del autor.

Phosphorus. En: Archivo del autor.

Pica, Amalia. *Si esas paredes hablaran*. 2010. En: Archivo del autor.

Picasso, Pablo. *Cabeza de una mujer durmiente*. 1907. En: Archivo del autor.

Queer, Paccha. *El dispositivo afrodisiaco*. 2015. En: Archivo del autor.

Quiñonera, La. En: Archivo del autor.

Ramírez, Camila. *Silla comunitaria*. 2009. En: Archivo del autor.

Real, Dino. *Intervención Urbana*. 2015. En: Archivo del autor.

Rodin, Auguste. *El Pensador*. 1903. En: Archivo del autor.

Salas, Rafael. *Vista del Chimborazo*. S.XIX. En: Archivo del autor.

Schiele, Egon. *Retrato con mano en el pecho*. 1910. En: Archivo del autor.

Solar, Ciudad. En: Archivo del autor.

Teor/ética. En: Archivo del autor.

Tomada, Casa. En: Archivo del autor.

Tranvía Cero. En: Archivo del autor.

Ultravioleta, Proyectos. En: Archivo del autor.

Vargas, Giovanni. *A contraluz*. 2015. En: Archivo del autor.

Varios. *Leyendas pintadas en los muros del Anti Salón de Guayaquil*. 1969. En:
Archivo del autor.